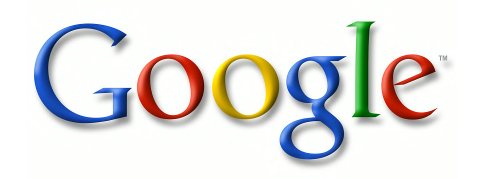


HISTOIRE COMPARÉE

DES

LITTÉRATURES

ESPAGNOLE ET FRANÇAISE.

OUVRAGE

QUI A REMPORTÉ LE PRIX PROPOSÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE,

AU CONCOURS EXTRAORDINAIRE DE 1842.

PAR ADOLPHE DE PUIBUSQUE.

TOME PREMIER.

Paris.

CHEZ G.-A. DENTU, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

rue de Bussi, nº 17;

ET PALAIS-ROYAL, GALERIE VITRÉE, Nº 13.

1843.

AVERTISSEMENT.

M. Villemain, secrétaire perpétuel de l'Académie française, a commencé ainsi son rapport, dans la séance publique du 30 juin 1842 :

« Quelle a été sur la littérature française, « au commencement du dix-septième siècle, « l'influence de la littérature espagnole ? Telle « était la question assez nouvelle que l'Académie avait indiquée, *en y joignant même une* « *question plus générale* sur la manière dont « notre littérature, à diverses époques, a pro- « fité du commerce des autres nations, sans « perdre rien de son caractère original. La ré- « ponse a tardé quelque temps, et le prix a « été d'abord ajourné. Pouvait-on, en effet, « saisir la part d'influence que la littérature « espagnole avait eue sur notre dix-septième « siècle, sans étudier toute cette littérature « dans son origine, dans ses progrès, dans

« l'histoire sociale et politique du peuple es-
« pagnol? pouvait-on montrer sur quel point
« le génie français a été temporairement modi-
« fié par un autre plus grave et moins exact
« peut-être, sans analyser avec soin les traits
« originels de notre littérature, les insurmon-
« tables différences qu'elle devait heureuse-
« ment garder? Pouvait-on, enfin, étudier ce
« vaste sujet qui renferme, à quelques égards,
« l'*histoire comparée* de deux langues et de
« deux peuples, sans toucher à la théorie des
« arts, à ces questions du naturel et du goût,
« de la vérité vulgaire et de la vérité poétique,
« qu'on a si fort débattues de nos jours? Eru-
« dition curieuse et jugement délicat, étude
« détaillée des livres et intelligence des siècles,
« vive sensibilité littéraire et connaissance ap-
« profondie de l'histoire et des mœurs, imagi-
« nation et philosophie, voilà bien des quali-
« tés que le sujet proposé réclamait, en quel-
« que sorte, pour être dignement traité. Les
« travaux à consulter sur cette question, les
« modèles de critique à suivre étaient rares, et
« parfois trompeurs par leur éclat même. Le
« hardi et brillant Schlégel, dans son *Cours de*
« *poésie dramatique*, le savant et ingénieux Sis-

« mondi, dans son *Histoire littéraire de l'Eu-*
« *rope méridionale*, lord Holland, dans ses *Es-*
« *sais sur Guillen de Castro et Lope de Véga*,
« avaient un peu exagéré la partialité pour
« l'Espagne, ce côté du Midi moins classique
« et moins romain que l'Italie, et dans lequel
« ils croyaient pouvoir saluer avec reconnais-
« sance une hâtive aurore, une révélation anti-
« cipée de l'école nommée plus tard *romanti-*
« *que*.

« Aujourd'hui, dans la question proposée, il
« ne s'agissait plus de lever un drapeau nova-
« teur, de plaider vivement pour une cause
« douteuse, d'évoquer Caldéron contre Racine,
« mais d'exposer un fait important dans l'his-
« toire de notre littérature, et pour cela, de
« pénétrer et de faire comprendre toute une
« littérature étrangère, non moins féconde
« qu'inexplorée, et qui fut long-temps aussi
« puissante sur l'Europe que le peuple dont
« elle était la forte et vive expression.

« Telle est la tâche qui nous semble réali-
« sée dans l'ouvrage inscrit sous le n° 1, » etc.

Cette citation suffira sans doute pour justi-
fier le titre adopté par l'auteur; il s'agissait de

réunir sous une même formule deux questions différentes; et, on le voit, l'Académie a indiqué elle-même le lien qui pouvait les rapprocher sans les confondre; mais après avoir fixé le cadre, il devenait nécessaire de n'y laisser aucun vide, et d'en combiner toutes les proportions. De là, un second travail aussi long et plus pénible que le premier; il a fallu développer quelques parties présentées sous une forme sommaire, ajouter de nouveaux termes de comparaison, les environner de preuves et surtout donner tous ces détails à la pensée générale qui domine l'ouvrage.

L'auteur, encouragé par l'assentiment de ses juges et guidé par leurs conseils, s'est imposé une autre tâche d'une nature plus aride; pour abréger les recherches et faciliter les études, il a placé à la fin de chaque volume des notices littéraires qui se rattachent au texte par des numéros de renvoi, et à une table alphabétique par les noms des écrivains. Si cette bibliographie entièrement neuve obtient une accueil favorable, elle pourra par la suite recevoir une plus grande extension, et devenir la base d'un ouvrage spécial.

INTRODUCTION.

Imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur.

(PLIN., epist. VII-9.)

L'imitation des choses excellentes en fait trouver de semblables.

TOUTES les littératures, en s'éloignant de leurs sources comme les rivières naissantes, ont rencontré çà et là quelque affluent ; et plus les tributs qu'elles ont recueillis ont été abondans

et variés, plus on les a vues s'élever et s'étendre.

Demandera-t-on quelles sont celles qui ont le plus donné ou reçu en descendant le cours des âges? ce serait exiger un compte inutile: recevoir et donner est pour toutes une condition nécessaire. Il faut que tout ce qui est au service de l'intelligence humaine se prête assistance, comme les hommes entre eux; cette obligation de concours est la loi même du progrès. La pensée, d'ailleurs, n'est pas d'un pays plus que d'un autre : reine de la création, sa mission éternelle est de circuler dans l'immensité de son empire, sans s'arrêter devant aucune barrière; elle doit passer par toutes les langues, et ne s'enchaîner à aucune. La littérature la plus indigente serait celle qui, se dérobant à un ordre de succession venu de si haut et de si loin, prétendrait se suffire à elle-même; mais un isolement absolu n'est pas moins impossible qu'un développement spontané. On pourra trouver, dans quelque solitude de l'Océan, des langues sauvages et nues comme les peuplades qui les parlent; on n'y trouvera rien qui ressemble à une littérature.

De là deux conséquences à tirer : la première, qu'il serait insensé de vouloir parquer les esprits, puisque l'instinct de leur nature est d'en-

trer incessamment en communication, de se chercher, de se rapprocher, de s'unir.

La seconde, que tout peuple qui aspire à conserver son caractère original et sa physionomie native, doit être attentif au choix de ses alliances. Il ne suffit pas d'accepter avec discernement de nouveaux modèles; il faut encore les imiter avec réserve, avec goût, avec art.

Lien naturel de toutes les traditions de l'intelligence, l'imitation est l'instrument d'un travail de reproduction, qui ne cesse pas une seule heure, et qu'il est toujours nécessaire de surveiller. Selon la direction donnée, elle régénère ou elle énerve, elle féconde ou elle appauvrit; c'est l'inspiration ou le plagiat, la conquête ou la servitude, la vie ou la mort : voilà pourquoi il est indispensable d'en connaître tous les avantages, comme d'en savoir tous les dangers.

En nous tournant vers l'histoire, qui seule peut nous initier aux mouvemens les plus secrets de l'esprit humain, félicitons-nous de n'avoir pas à porter nos investigations sur l'antiquité; les cendres refroidies de cette Pompeïa ont été tant de fois explorées, que nos mains les remueraient inutilement. Quel monument n'a-t-on pas interrogé depuis que le monde a

laissé mourir ses vieux idiomes? Quelle ruine, quelle tombe n'a-t-on pas essayé de faire parler? La patience de l'analyse s'est réunie à la sagacité de l'induction pour établir, par la décomposition des mots, les migrations successives des idées; on s'est efforcé de refaire, anneau par anneau, cette chaîne merveilleuse qui a couru à travers les espaces et les temps, et par laquelle le feu des arts nous a été transmis de génération en génération, ou plutôt de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre ; la critique, devenue une science comme la philòlogie, et une science profonde, sans cesser d'être la lumière des lettres, ne s'est arrêtée aux bornes d'aucun horizon : chercheuse infatigable, elle a tout saisi, tout comparé, et chaque jour encore sa puissante attraction fait sortir des clartés nouvelles du génie le plus lointain.

Les faits et les temps, objets de l'étude que nous allons entreprendre, sont voisins de nous; on nous a montré du doigt deux littératures modernes; et c'est de leur apogée, comme d'un point culminant, que notre regard doit embrasser toute l'action de ces influences intellectuelles, dont l'examen intéresse au même degré les destinées de l'art et de la civilisation.

Et n'est-ce rien déjà que cette tendance des travaux littéraires? N'y a-t-il pas quelque promesse, quelque certitude de succès dans cette impulsion des esprits vers les observations sérieuses et positives? Disons-le avec franchise : le culte exclusif des littératures anciennes nous a détournés trop long-temps de l'étude des langues modernes. Justement épris de l'antiquité, avides de l'entendre, jaloux de la contempler sans voile, nous ne pensions pas que le sacrifice de nos jeunes années payât trop chèrement le privilége de la voir face à face et de nous instruire à son école, sans l'importun secours d'un interprète. Les langues modernes ne frappaient nos oreilles que par aventure ; nous ne les rencontrions qu'en voyageant, et le goût des voyages s'accordait peu avec nos habitudes ; de rares traductions, faites au hasard dans des bibliothèques exploitées avec caprice, ne nous transmettaient que des pages dénaturées. Si l'on peut, en effet, copier un objet d'art, un tableau, une statue, une gravure, c'est que l'airain, le marbre, la toile n'exigent aucune transmutation; la similitude de la matière se prête à une complète similitude de l'œuvre ; mais les créations du génie littéraire n'admettent que la ressem-

blance éloignée des analogies. Comment exprimer sans quelque altération ce que l'on n'a pas pensé, et ce que souvent même on peut à peine sentir? Il n'est possible à qui que ce soit de transposer d'une langue dans une autre la couleur, le mouvement, l'harmonie du style, encore moins cette expression locale, cette teinte personnelle qui est comme l'accent de la pensée.

Aussi, depuis le roi Jean et son fils Charles V, qui, pour *mettre en honneur la sapience des clercs,* ont commencé à faire traduire l'antiquité, quelle longue protestation dans toutes nos écoles! Aux Philippe de Vitry, aux Pierre Bercheur, aux Nicolas d'Oresme succèdent des milliers de traducteurs dont les noms sont bientôt effacés par d'autres noms. Qui dira ce qu'un seul original a dévoré de copies? Autour de chaque modèle s'élève, en pyramide funéraire, un amas d'ébauches sans cesse retouchées, corrigées, rajeunies, et toujours promptes à vieillir. On n'entend que la voix des érudits qui s'écrient, du haut des chaires : « Ne vous arrêtez pas devant ces copies menteuses; poussez plus loin; allez aux modèles. » C'est le sentiment général de cette vérité qui a fini par rendre classique l'étude des langues qu'on ne parle plus; on de-

vait donc, tôt ou tard, se pénétrer aussi de la nécessité de suppléer à l'impuissance de la traduction pour les langues que l'on parle encore. Là, un simple rapprochement en dit plus qu'un commentaire ; les contre-épreuves sont sous nos yeux ; et en regard d'une nature refroidie par la mort, elles nous montrent l'animation de la vie : mais si tous les esprits se laissent aisément convaincre, lorsqu'une démonstration pareille les éclaire, il n'en est que bien peu qui fassent effort sur eux-mêmes pour suivre la route qu'on leur indique. Selon le vent qui a soufflé du dehors, une vogue subite a propagé tour à tour parmi nous l'italien, l'espagnol, l'anglais, l'allemand. Par malheur, cette mode a passé comme toutes les autres ; elle a traversé rapidement le monde des salons, et s'est éteinte çà et là dans quelques cabinets studieux ; les écoles n'en ont pas profité ; les fils sont venus s'asseoir sur les bancs où s'étaient assis leurs pères, pour voir les mêmes figures, pour entendre les mêmes voix, sans un livre de moins, sans une leçon de plus.

L'honneur d'élargir le cercle des études, par l'adoption des langues modernes, était réservé à la France du dix-neuvième siècle. Voyageuse et conquérante, ce n'est pas en vain qu'elle a

tout vu et tout remué : méditant tour à tour, dans les haltes de ses armées, sur les ruines de l'ancien monde et sur les tombes du nouveau, elle a senti qu'une seconde antiquité, noble émule de la première, avait pris rang dans l'histoire des lettres, et devait avoir place dans l'éducation des esprits; l'étude des langues a été sérieusement introduite dans l'enseignement public.

Quelques années encore, et les clés de toutes les portes qui ouvrent sur nos frontières seront entre nos mains : le temps est donc venu de régler l'usage de ces sources vives, où l'on puise déjà de toutes parts avec tant d'ardeur ; il faut apprendre à en conduire les eaux dans les sillons de notre littérature, comme au milieu de ces plantes délicates que le cultivateur arrose et n'inonde pas.

Telle a été la pensée de l'Académie ; elle a choisi un exemple dans lequel tous les autres peuvent se résumer :

Déterminer l'influence de la littérature espagnole sur la littérature française au commencement du dix-septième siècle, ce n'est pas seulement mettre en parallèle les plus belles pages de ces deux littératures éminentes, c'est indiquer leurs liens intimes, leurs affinités secrètes, les conditions de leurs rapports, et montrer,

dans le jeu d'une réaction mutuelle, l'effet de l'imitation bien ou mal entendue. Les bons et les mauvais modèles se touchent, les époques sont contemporaines, les pays limitrophes; le soleil de l'Espagne n'a rien vu de plus brillant que le seizième siècle; l'astre de la France n'a éclairé aucune grandeur qui ait surpassé celle du dix-septième : à la fortune des enfans de Charles-Quint succède la fortune de Louis XIV. Eh bien! au point de jonction de ces deux siècles immortels, lorsque la littérature espagnole, se précipitant des hauteurs qu'elle occupa la première, fit invasion en France avec la force et le bruit d'un torrent, que s'est-il passé? N'a-t-elle pas commencé par tout déborder et tout confondre? En racontant les périls de notre nationalité littéraire, nous aurons donc à signaler à la reconnaissance publique ces esprits inébranlables, ces talens incorruptibles qui nous ont servi de digues, et qui ont su féconder notre littérature en utilisant jusqu'au limon déposé sur ses rives.

Notre tâche ne s'arrêtera point là : l'influence dont nous devons apprécier l'action principale, s'est manifestée long-temps avant le dix-septième siècle, et s'est fait sentir long-temps après; elle a eu, comme on le verra, des mouvemens

irréguliers et des retours inattendus : on serait donc exposé à ne signaler que les effets sans les causes, ou les causes sans les effets, si l'on ne s'attachait pas à suivre et à démêler tous ces fils qui se nouent et se dénouent, se resserrent ou se détendent d'une extrémité à l'autre de l'Europe. L'Académie, loin d'assigner à nos excursions une limite rigoureuse, nous a prescrit *de rechercher, en général, par quel art et par quelles heureuses circonstances notre littérature, à diverses époques, a su profiter du commerce des littératures étrangères, en maintenant son caractère original.*

La carrière est vaste, trop vaste peut-être, et nous craindrions de nous égarer, si l'on n'avait pris soin de jalonner la route et de marquer le but. Vers quelque région que nos pas se dirigent, ils ne s'éloigneront de la France que pour y revenir; nous n'irons recueillir les exemples étrangers que pour les ranger sous les principes nationaux, et pour en tirer une application qui nous soit utile. Fidèles enfin à l'épigraphe que nous avons inscrite en tête de ce livre, nous demanderons à tous les modèles de prêter l'appui de leur autorité à cet art d'imiter qui apprend l'art de créer au génie même.

PREMIÈRE PARTIE.

ÉPOQUES ANTÉRIEURES AU XVIIe SIÈCLE.

CHAPITRE PREMIER.

LANGUES D'ESPAGNE ET DE FRANCE.—HISTOIRE COMPARÉE.

AVANT de présenter le tableau des deux littératures, il est nécessaire de déterminer le caractère des deux langues :

La langue espagnole, la plus fière et la plus

mâle des langues méridionales, est nerveuse sans âpreté, et souple sans mollesse : tantôt accentuée et vibrante, elle résonne comme la voix du clairon ; tantôt douce et musicale, elle se module comme le chant d'une femme ; elle est vive et déliée, grave, fastueuse, fanfaronne, solennelle (1).

La langue française n'a pas été si richement dotée, mais l'art est venu à son secours ; il l'a remaniée, il l'a polie, et, à force de travail, il lui a donné toutes les qualités qui pouvaient être acquises : la pureté, la flexibilité, la justesse, et surtout la clarté. Elle a moins de nombre que la langue espagnole, mais plus de netteté ; moins de pompe, mais plus de délicatesse ; moins d'étendue, mais plus de profondeur.

En Espagne, tout ce qui est passion s'épanche et se colore avec une promptitude qui tient de l'électricité ; en France, tout ce qui est pensée se résume et se formule avec une précision qu'on pourrait appeler *géométrique* (2). Aussi, notre langue est-elle, par excellence, la langue de l'abstraction. Devenue, il y a deux siècles,

(1) *Voir* les notes à la fin du volume.

par sa lucidité, l'interprète du droit public européen, elle tend de nos jours à devenir l'organe universel de la philosophie et de la science.

Mais quelle a été la marche des deux idiomes? par quel concours d'évènemens ont-ils été l'un et l'autre secondés ou entravés avant de se fixer? comment, enfin, se sont-ils trouvés en contact et ont-ils pu s'entr'aider ou se nuire?

Ne le perdons pas de vue : partout la fusion des races a précédé le mélange des idiomes; les élémens primitifs se sont modifiés, et les langues n'ont pu devenir nationales, c'est-à-dire reproduire exactement le caractère et l'esprit des peuples, que lorsque cet esprit et ce caractère ont été profondément empreints dans des originalités communes, dans des types généraux et invariables. La France et l'Espagne, bien qu'héritières de la société antique, ont eu à subir les mêmes épreuves que les tribus barbares jetées au milieu d'elles, et, d'un côté comme de l'autre, ces épreuves ont été longues et pénibles.

A ne considérer que les positions de territoire, il semble que la France, fermée seulement au sud et ouverte sur toute sa ligne septentrionale, appelle les invasions étrangères, et

que l'Espagne les repousse, elle qui s'abrite dans un triangle protégé sur ses deux côtés par deux mers, et sur sa base par la chaîne des Pyrénées. Cependant, cette Péninsule au ciel pur, au sol fertile, au génie indépendant, cette délicieuse contrée, qu'on aurait pu croire uniquement destinée à cultiver les arts de la paix dans le calme de la solitude, a été le théâtre des plus grands bouleversemens; la langue de ses premiers habitans a disparu sans qu'on puisse dire avec certitude ce qu'elle a été (3); la conquête n'en a gardé qu'un vague souvenir. Décomposez, s'il vous est possible, cette alluvion d'idiomes formée du dépôt successif de tous les débordemens de l'Europe, de l'Afrique et de l'Asie (4) : sur les débris de la langue phénicienne se sont amoncelés les débris de la langue latine, et de cet amas de ruines est sorti ce *romance ibérique,* qui porte l'avenir de la langue castillane; mais que de jours s'écouleront avant que le dialecte qui vient de naître ait acquis les forces d'une langue, et qu'il ait pu faire reconnaître son autorité dans la Péninsule entière! Il faut qu'il s'attaque successivement à toutes les langues qui l'environnent, et que, vainqueur ou vaincu, il s'enrichisse de leurs dé-

pouilles ; il faut que, franchissant les Sierras des Asturies qui lui avaient servi de remparts, il assiste à des combats de géans, aux combats héroïques des chrétiens et des Maures; il faut que les soldats des califes perdent pied à pied, par une retraite de cinq cents ans, tout le terrain qu'ils avaient envahi après la journée de Xérès de la Frontera (a), lutte sans égale dans l'histoire des guerres européennes, et dont la glorieuse durée atteste hautement cette persévérance infatigable, qui est la principale activité du caractère espagnol. Ce n'est pas assez : une sorte de guerre civile se mêle à la guerre étrangère ; le *romance ibérique* est en présence du *romance lémosin :* à lui la Castille et le royaume de Léon, mais à son adversaire les royaumes d'Aragon, de Catalogne, de Valence et de Murcie, tandis que le Galicien s'étend sur la frontière du Portugal (5), et qu'à l'extrémité du nord, au sein de la Biscaye et de la Navarre, le vieux dialecte des Cantabres se maintient indomptable et sauvage dans ses vallées inaccessibles.

Qui triomphera? Les chances du combat pa-

(a) En 712.

raissent d'abord inégales : le Castillan, élevé dans les camps, est plus pauvre et plus grossier; il n'a pour lui que la fortune de ses armes. Le Lémosin, au contraire, resplendissant du luxe des palais, règne jusqu'au-delà des Pyrénées ; tout le midi de la France lui est soumis avec ses cours d'amour et ses compagnies du gai-savoir (6).

Déjà il a pénétré au cœur de la Castille, plusieurs rois ont favorisé sa marche, mais un évènement imprévu l'arrête à l'improviste, et tous ses avantages lui échappent : une révolte a éclaté à Madrid ; l'héritière du trône est chassée ; Isabelle la remplace ; une double alliance réunit les couronnes et les armées de Castille et d'Aragon ; les portes de l'Alhambra, dernier refuge des Maures, volent bientôt en éclats, et la langue castillane, devenue la langue suprême de toutes les Espagnes, est irrévocablement associée à la monarchie qui vient d'être sacrée sur les trophées du christianisme; la nationalité politique emporte avec elle la nationalité littéraire.

En France, d'autres accidens, d'autres difficultés, mais le même chaos, la même lutte, les mêmes vicissitudes. Avant d'entrevoir une lan-

gue nationale, on a le spectacle d'un pêle-mêle de dialectes qui se heurtent et se brisent sans rien fonder. A peine la domination romaine a-t-elle chancelé sur ses bases trop élargies, que la guerre commence : Germains, Goths, Bourguignons, Bretons, Normands, cherchent à tout couvrir du tumulte de leurs voix. Le latin, que tant d'accens étrangers ont déjà profondément altéré, n'est plus soutenu que par d'anciennes habitudes ; il va succomber : le christianisme, qui l'a choisi pour le héraut de sa mission, le soutient et prolonge sa vie. Cependant, la corruption ne s'arrête pas ; l'Église elle-même, que la barbarie gagne, ne peut en préserver sa langue adoptive. Le celte et le tudesque des Gaulois et des Francs, qui s'étaient pieusement attachés à la décrépitude du latin, l'achèvent par leur union ; il se décompose, et de ses lambeaux sortent deux langues nouvelles qui se partagent toute la France (*a*). Ces deux sœurs ne sont qu'à demi formées, et déjà elles s'éloignent rapidement l'une de l'autre ; la première est entraînée par l'élément sicambre, la seconde par l'élément romain : c'est le nord et

(*a*) La langue d'*oil* et la langue d'*oc*.

le midi qui ne peuvent encore s'amalgamer et se confondre.

La langue du midi, que nous venons de voir, sous le nom de *romance lémosin*, se répandre de l'Océan jusqu'à la Méditerranée, de l'Ebre jusqu'à la Loire, et projeter sa lumière sur les deux versans des Pyrénées, aspire à recueillir toutes les couronnes de la langue latine, sa mère; elle a une littérature active, envahissante et déjà plus avancée que toutes les autres. Un reflet des splendeurs orientales enflamme le génie de ses poètes, et tout présage la consolidation d'un empire qu'environnent tant de séductions, et que tant de voix propagent.

Cependant, la langue du nord, ce wallon si âpre et si grossier, qui végétait dans un coin de la France, poursuit sa destinée guerrière, sans songer à se recommander à l'amour des peuples par de plus douces victoires; on le rencontre presque à la fois en Angleterre sous le pennon de Guillaume-le-Conquérant, en Sicile avec les hordes normandes, à Byzance avec les armées des Baudouin et des Courtenay, sous les murs de Jérusalem, et jusque dans Athènes, au milieu des défenseurs de la foi. Ces rapprochemens, ces frottemens continuels avec

toutes les langues du monde adoucissent peu à peu sa rudesse. Dépositaire des traditions primitives de la chevalerie, il porte en lui un germe civilisateur qui ne tarde pas à se développer; mais ce qui fera plus que tous les chants de ses trouvères et toutes les prouesses de ses preux, c'est la place qu'il occupe entre la Loire et la Seine, place étroite, mais centrale, mais souveraine, où Clovis a planté la croix de Tolbiac, où Robert-le-Fort a dressé le pavois des champs de mai, où Philippe-Auguste a scellé le globe de Charlemagne.

Les obstacles déjà tant de fois multipliés se multiplient encore; cette langue invincible, qui veut avoir toute la France, n'est toujours que la langue vulgaire : la chaire l'a proscrite, les écoles la dédaignent, les barons l'isolent. Qu'importe! Elle précipite hardiment sa marche de cité en cité, de manoir en manoir; à chaque pas on s'aperçoit qu'elle grandit, et que sa rivale décline. Mais pour qu'elle atteigne son but, les évènemens doivent élargir sa route, et donner au cercle où elle se meut une étendue qui la préserve de toute atteinte; ce fut l'œuvre de plusieurs siècles et d'un grand acte d'émancipation. François Ier, secondé par le mouvement

de la renaissance, eut le bonheur et la gloire d'affranchir la langue de son pays des proscriptions qui l'avaient frappée; il ne se contenta pas de la proclamer nationale, il lui assura une incontestable suprématie, en la mettant en possession de toutes les parties du royaume.

Ainsi, en France comme en Espagne, dès qu'une tendance à l'unité politique s'est manifestée, la langue a surmonté tous les obstacles. Les deux nations n'ont eu qu'à se constituer pour imprimer leur caractère à l'idiome de leur choix; au fond, l'une et l'autre ont obéi, sans peut-être s'en rendre compte, à la loi de leur nature. L'esprit gaulois, esprit vif, mais juste, plus facile à séduire qu'à fixer, a su échapper aux longues erreurs par sa mobilité, et se soustraire aux excès violens par sa modération. Attiré deux fois vers le midi, on aurait pu croire qu'il allait s'amollir et se perdre dans la chaude atmosphère de la langue latine ou de la langue romane, et deux fois il est revenu sur lui-même avec une admirable sagesse. Beaucoup moins avide de tout prendre que jaloux de s'assimiler tout ce qu'il prenait, il a tempéré les influences du nord par celles du

midi, et les influences du midi par celles du nord; la langue dans laquelle il s'est moulé est un milieu entre tous les accens.

L'Espagne, au contraire, partie d'un point extrême, n'a pas cherché une situation mixte; elle était, elle est demeurée essentiellement méridionale : elle a seulement incliné du latin à l'arabe; on eût dit que les feux de l'Italie n'étaient pas assez brûlans pour elle, et qu'il lui fallait un rayon du soleil africain pour échauffer ses passions et soutenir son enthousiasme (7).

Quand les langues sont formées, il leur reste à se perfectionner, ce qui n'est pas moins difficile; cependant, elles n'agissent alors que sur elles-mêmes : c'est un travail intérieur confié au génie national, une culture industrieuse et paisible; mais les combats qu'il faut livrer au dehors pour conquérir ou pour échapper à la conquête, offrent un tout autre spectacle. Les langues qui succombent ne subissent pas seulement la domination de celles qui triomphent; il arrive souvent qu'elles meurent, et que de choses meurent avec elles! On pourrait les comparer à ces monumens engloutis dans la poussière, et dont les ruines mêmes périssent; du moins, lorsqu'une civilisation supérieure est vic-

torieuse, les ruines que fait l'intelligence disparaissent sous de plus beaux édifices. C'est ce qui arriva pour la France et pour l'Espagne à la chute des dialectes qui obstruaient leur route. Quoique de part et d'autre on eût beaucoup perdu, presque rien ne fut à regretter : l'avenir prit soin de faire fructifier tout ce qui était resté à l'état de germe dans le passé.

CHAPITRE II.

CARACTÈRE DISTINCTIF DES DEUX LITTÉRATURES.
— INFLUENCE DU MOYEN AGE SUR L'UNE ET SUR L'AUTRE.
— RENAISSANCE DU XIVe SIÈCLE.
— SUPRÉMATIE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE.

Avec des langues qui n'avaient de commun que leur parenté latine, et dont l'enfance même révélait des instincts différens, deux peuples d'un esprit vif ne devaient s'accorder que par

hasard dans l'expression de leurs pensées. L'histoire de leur littérature a cela de particulier, que les analogies s'y montrent partout, et les ressemblances nulle part ; on les voit alternativement se devancer et se suivre. Mais lors même qu'ils se rencontrent ou que l'un cherche à se rapprocher de l'autre, il est aisé de voir qu'ils ne vont ni du même pas ni au même but.

Entrée la première dans la lice, la poésie, qui fut le prélude de notre littérature, marcha droit devant elle, et fournit d'abord une carrière assez heureuse : héroïque dans la chanson guerrière et dans le roman chevaleresque, railleuse dans le sirvente, naïve dans le fabliau, ingénieuse dans les jeux-partis, tendre dans le lai de plaisance ou d'amour, elle avait, à défaut de force, un élan qui la portait de prime-abord au-delà des difficultés sans qu'elle sût les apercevoir, sans qu'elle pût les craindre ; mais déjà disposée au changement, comme si elle avait eu le temps de se fatiguer, elle quitta la bonne route, dès qu'une nouveauté vint frapper ses regards.

L'allégorie, cette Mélusine du moyen-âge, née de l'accouplement du symbolisme arabe et de la métaphysique de l'école, avait trouvé dans

l'Europe entière les esprits si disposés au raffinement, qu'elle n'eut pas de peine à les séduire; elle détrôna la mythologie des anciens, qui ne satisfaisait plus les imaginations, et qui commençait à embarrasser les consciences, s'empara de la chevalerie, qu'on pourrait appeler la *mythologie des modernes,* et se glissa dans le sanctuaire même de la religion. Un fou, qui s'intitulait *empereur de Constantinople* et *chevalier du roi d'Aragon,* Pierre Vidal, le prince des troubadours du douzième siècle (1), consomma le divorce de la poésie avec le paganisme, en peuplant l'Olympe et le Parnasse de plus d'êtres moraux qu'ils n'avaient eu de divinités; c'est là que Guillaume de Lorris prit les personnages de son *Roman de la rose,* art d'aimer que les Romaines du temps d'Ovide auraient trouvé inintelligible; mais que les châtelaines du temps d'Estephanette ou d'Isabeau comprenaient mieux que leur Missel. Le succès prodigieux de ce poème suspendit pour long-temps l'essor de la muse française; l'esprit voulut arriver avant le génie. Les héros si bien constitués de nos chroniques populaires, les Tristan, les Lancelot, les Perceval furent délaissés pour des êtres sans corps et sans âme,

pour de pâles idéalités, telles que *Dangier*, *Faux-Semblant*, *Malebouche*, *Bel-Accueil*, *Franchise;* les vices et les vertus grotesquement personnifiés, portant écussons et bannières, escortés de leurs chambellans, de leurs écuyers et de leurs pages, firent assaut d'argumens sophistiques, si bien que, de subtilité en subtilité, on tomba dans les divagations les plus absurdes; une métaphysique discoureuse avait rendu impossible toute poésie d'action.

Si quelques réputations fondées sur des talens plus réels ou mieux employés se dérobèrent à l'oubli, la France eut le malheur de perdre les noms qu'elle aurait dû mettre le plus de soin à conserver. La plupart de nos poètes bretons, normands et picards disparurent, comme les Bardes, avec les générations belliqueuses dont ils avaient célébré les hauts faits : leurs refrains circulaient du foyer domestique au champ de bataille, sans qu'on pût dire qui les avait trouvés ; on ne savait plus même de quel noble cœur s'exhala l'hymne des preux, cette chanson de Roland que chaque mère apprenait à ses fils, que chaque homme d'armes connaissait comme son étendart, et qui vengea tant de fois le désastre de Roncevaux.

Les premiers monumens de la poésie castillane sont aussi des chansons chevaleresques; ils ne portent aucun nom d'auteur : la date en est incertaine, et l'âpreté à peine compensée par quelques traits remarquables. Le *poème du Cid* est-il antérieur ou postérieur à ces essais grossiers? Ce n'est là qu'une question de chronologie; et si cette question est restée jusqu'à présent indécise, le doute n'a rien, du moins, qui porte préjudice à l'ouvrage, puisqu'il laisse flotter l'esprit entre la vérité de l'histoire et la fiction de la poésie; mais la question de mérite, la seule qu'il serait intéressant de débattre, a été tranchée par plusieurs critiques avec une rigueur excessive. A leur avis, « on ne saurait accorder le titre de poème à une chronique platement rimée; ce n'est qu'une curiosité littéraire, une sorte de médaille d'une vétusté respectable. Le peu de coloris que l'on remarque çà et là n'est dû qu'à la naïveté du style, aidée de quelques situations assez énergiquement peintes; il n'y a, du reste, aucune invention. »

Certes, un poème, que Blanche de Castille a pu lire avant de monter sur le trône de France, devait être dénué des qualités de forme que l'état inculte de la langue lui refusait. N'était-ce

pas, comme on l'a dit, le premier vagissement de la muse castillane? Comment donc aurait-on pu faire mieux avec une langue presque barbare, et avec une versification sans mesure fixe, sans consonnances marquées, sans aucune règle d'harmonie? Le génie perfectionne l'instrument dont il se sert, il ne l'invente pas; pour être entendu de ses contemporains, il faut parler comme eux. En supposant même le prodige d'une maturité soudaine, le douzième siècle n'aurait pas plus compris le langage que les mœurs du seizième; la seule œuvre de poésie qui fut possible à une époque d'essais, était de dégager Rodrigues de Bivar de sa rude écorce, et sinon de l'idéaliser, du moins de l'épurer. L'histoire n'avait donné qu'une partie du sujet; il n'y avait de parfaitement avéré « que l'existence du héros, son nom de Rodrigo Diez ou Diaz, son surnom de Campeador, l'éclat de ses exploits, et le commandement qu'il exerça jusqu'à sa mort dans la ville de Valence, conquise ou par lui ou par Alphonse VI (2). L'auteur du poème a donc déployé un mérite d'invention qu'on ne peut nier, puisque la vie réelle du Cid a pu tout au plus lui suggérer la pensée de la vie merveilleuse qu'il lui a faite; ce n'est pas

seulement un intérêt de situation qu'il a touché, il a saisi au vif le sentiment national; il a trouvé l'idée espagnole, idée mère, idée type recueillie près du berceau de la nation, et qui vivra jusqu'à son dernier jour. N'est-ce pas là une création véritable? Et en présence même de ces défauts du temps, qui ont opposé tant d'obstacles à l'imagination de l'auteur, n'est-on pas fondé à dire que si la langue avait été alors ce qu'elle fut deux siècles plus tard, l'Espagne aurait pu avoir son épopée avant le Portugal? Quoique l'Achille castillan fût loin d'avoir rencontré un Homère, il tenait de son premier peintre une de ces figures dont l'expression épique se conserve jusqu'au jour où la poésie est assez forte pour les immortaliser. Célébré sans cesse et sur les tons les plus divers, il put traverser toutes les révolutions de la littérature, et survivre aux dangereux apologistes qui compromirent sa fortune; on verra dans la suite l'instinct populaire faire sortir de cette tige vénérée plus de fictions qu'il n'en était venu d'Orient. Les *romances du Cid* effaceront toutes les poésies du même genre, et pourtant aucun de ces chants naïfs n'offrira une simplicité plus énergique et plus touchante que ce récit du

bannissement de Rodrigue, de l'entrée du proscrit dans les murs de Burgos, et des adieux de Chimène à Saint-Pierre de Cardeña.

« Mon Cid Ruy-Diaz entre dans Burgos, escorté de soixante bannières ; hommes et femmes se pressent aux fenêtres pour le voir, pleurant de leurs yeux, tant ils sont affligés, et s'écriant d'une commune voix : O Dieu! quel bon vassal, s'il avait un bon seigneur! Tous l'auraient arrêté bien volontiers ; mais aucun ne l'ose, car le roi Alphonse, dont la colère est grande, a envoyé au coucher du soleil un messager accompagné d'une nombreuse chevauchée, et portant une charte fortement scellée, et cette charte défend à toute personne de donner asile à mon Cid Ruy-Diaz. Il est fait savoir, par vraie parole, que celui qui le recevra perdra tous ses biens, et de plus les yeux de la tête, et en outre la vie et l'âme. Tous les chrétiens sont dans la douleur ; ils détournent les yeux de mon Cid, n'osant lui rien dire.

« Le campeador se dirige vers sa maison ; mais lorsqu'il arrive à la porte, il la trouve fermée, par la crainte du roi Alphonse, qui l'avait ainsi voulu. S'il n'entre par force, on ne lui ouvrira point ; ses gens appellent, ceux du dedans

se taisent. Mon Cid approche, ôte un pied de l'étrier, et frappe; alors, une petite fille de neuf ans paraît. «Campeador, dit-elle, bénie soit l'heure où vous avez été armé chevalier! Le roi a défendu, et sa charte est arrivée cette nuit même, portée par un messager qu'accompagnait une nombreuse chevauchée, de vous ouvrir ou de vous donner asile, sous peine, pour celui qui le ferait, de perdre ses biens, et de plus les yeux de la tête. Cid, vous ne gagneriez rien à nous rendre malheureux; mais que le Seigneur vous protége et vous assiste!» Cela dit, la jeune enfant rentra dans la maison.»

Le Cid se rend au monastère de Saint-Pierre de Cardeña, où se trouvent dona Chimène et ses deux filles; l'abbé vient au devant de lui, avec des flambeaux et des torches; les cloches sonnent, tous les chevaliers des environs accourent; on cherche à oublier, dans les réjouissances, le fatal décret du roi; mais bientôt le terme approche. « Alphonse mande au campeador que si, à l'expiration du troisième jour, il est trouvé sur les terres de sa couronne, ni pour or ni pour argent il ne pourra se sauver.» Le Cid convoque aussitôt tous les chevaliers qui doivent le suivre. « A l'aube du jour, leur dit-il,

dès que les coqs chanteront, que vos chevaux soient promptement sellés; le bon abbé nous dira la messe de la Sainte-Trinité, et, après l'avoir entendue, nous penserons à partir, car le délai sera près d'expirer, et nous avons un long voyage à faire. »

A l'heure indiquée, le service divin est célébré sous les voûtes de ce même monastère qui doit recevoir un jour la cendre du héros; Chimène, à genoux devant le maître-autel, s'écrie en levant les mains vers Dieu :

« Seigneur, roi des rois et père de tous les hommes, c'est du fond du cœur que je t'adore et que je crois en toi; j'invoque aussi saint Pierre pour obtenir, par son intercession, que tu préserves mon Cid de tout mal; forcés de nous séparer aujourd'hui, fais, de grâce, que nous puissions nous réunir encore sur cette terre. »

« La messe est terminée; la prière cesse; on sort de l'église, et l'on s'apprête à monter à cheval; le Cid veut embrasser Chimène, mais Chimène saisit sa main, et la baise en versant tant de pleurs, qu'elle ne sait que devenir. Alors le campeador se tourne vers ses filles, et dit : « Je vous recommande à Dieu, mes enfans, et à vous, ma femme, et aussi à votre père spirituel. »

Ruy-Diaz et Chimène répandaient plus de larmes qu'on n'en vit jamais couler; c'était vraiment la chair et l'ongle qui se détachaient. Le campeador ne put s'éloigner sans regarder souvent derrière lui. « Cid! lui cria Alvar Fañès, qui marchait à ses cotés, qu'avez-vous donc fait de votre courage?... »

Le second chant renferme plusieurs scènes dont il est impossible de rendre l'énergique naïveté.

Le Cid est rentré en grâce auprès du roi Alphonse; et sur la demande de ce prince, il a consenti à donner ses filles aux deux infans de Carrion, don Diégo et don Fernando : mais ceux-ci se sont conduits avec lâcheté dans plusieurs rencontres; le Cid indigné les raille impitoyablement. Ils jurent de se venger de lui; et à cet effet, ils lui demandent la permission de retourner dans leurs Etats, et d'y ramener leurs femmes. Une fois libres et hors de son atteinte, ils attachent ses filles à des arbres, les dépouillent de leurs vêtemens et les abandonnent, après les avoir fustigées à coups de lanières.

Instruit de cette infâme violence, le Cid réfléchit long-temps; puis il se lève et s'écrie: « Il y a dans ceci déshonneur pour moi; mais le

roi est encore plus gravement insulté, car c'est lui qui a disposé de mes filles. » Il demande alors à Alphonse de le mettre en présence des coupables ; le roi y consent; il ordonne que les cortès s'assembleront sans retard à Tolède, et que si, parmi ceux qui doivent y assister, il en est un seul qui s'absente, il sera mis hors la loi.

Les cortès se réunissent ; elles sont nombreuses et animées. Le Cid se présente, assisté de l'évêque de Valence et de cent chevaliers ; il a laissé croître sa barbe, et l'a liée avec un cordon. « Ecoutez, seigneurs, dit Alphonse, et que Dieu vous soit en aide ! Depuis que j'occupe le trône, je n'ai réuni les cortès que deux fois, à Burgos d'abord, et ensuite à Carrion ; l'assemblée qui a lieu aujourd'hui à Tolède, je ne l'ai provoquée que par considération pour mon Cid, afin qu'il obtienne justice des infans de Carrion, qui l'ont gravement offensé, comme aucun de vous ne l'ignore..... Maintenant, à vous la parole, mon Cid ; nous saurons après ce que les infans de Carrion peuvent avoir à répondre. »

Mon Cid se leva, baisa la main d'Alphonse, et le remercia d'avoir assemblé les cortès pour lui. « Lorsque les infans de Carrion, dit-il ensuite, partirent avec mes filles de Valence-la-

Grande, ils m'étaient également chers; je leur remis deux épées, Colada et Tison, que j'avais bravement conquises, afin qu'avec elles ils servissent dignement leur roi et seigneur. Maintenant que l'abandon de mes filles m'a forcé à leur retirer mon affection, qu'ils me rendent mes épées, puisqu'ils ne sont plus mes gendres. »

Les infans de Carrion se retirèrent pour consulter avec leurs parens et leurs amis. « Le Cid, dirent-ils entre eux, nous traite mieux que nous ne l'espérions, car il ne demande pas vengeance pour l'outrage fait à ses filles; il ne veut que ses épées : eh bien! hâtons-nous de les lui rendre, et tout sera fini. »

Ils rentrèrent alors dans l'assemblée. « Roi Alphonse, dirent-ils, nous avons reçu deux épées du Cid, rien n'est plus vrai; et puisqu'il les redemande, nous voulons vous les remettre en sa présence : les voici. » Don Alphonse mit à nu la lame des deux épées, et toute la salle resplendit de leur éclat. La poignée et la garde sont entièrement d'or; il n'y a pas de vaillant homme dans les cortès qui ne les regarde avec admiration; le Cid les reçoit de la main du roi, et les porte à ses lèvres : ce sont bien ses deux

bonnes épées; on n'aurait pu les changer sans qu'il s'en aperçût; tout son corps a tressailli de joie, et son cœur s'épanouit. Il appelle Bermudez, son neveu, et lui présentant Tison : « Prenez cette épée, mon neveu, dit-il, elle aura un meilleur maître. » Puis il offre Colada à Martin Antolinez, et dit : « Martin Antolinez, le plus brave de mes vassaux, acceptez Colada; elle gagne en vous un maître digne d'elle. » Antolinez baisa la main du campeador, et prit l'épée. Alors le Cid, se tournant vers l'assemblée : « Grâces soient rendues à Dieu et à vous, seigneur roi, s'écria-t-il, je suis rentré en possession de mes deux bonnes épées, Colada et Tison! mais j'ai encore quelque chose à réclamer. Lorsque les infans de Carrion emmenèrent mes filles dans leurs domaines, je leur donnai trois mille marcs en or et en argent; qu'ils me rendent cette somme, puisqu'ils ne sont plus mes gendres. »

A ces mots, les infans de Carrion se mettent à murmurer; ils sortent de nouveau avec leurs parens et leurs amis; mais on ne peut s'accorder, car la somme est forte, et ils l'ont dissipée. Ils rentrent enfin dans l'assemblée. « En vérité, disent-ils, c'est se moquer de nous que de vou-

loir nous prendre ainsi notre argent; nous ne paierons le Cid qu'en produits de nos terres de Carrion. »

Les arbitres de la querelle répondirent : « Si le campeador y consent, nous ne pouvons nous y opposer; mais notre avis est que vous devrez réaliser votre offre en présence de la cour. » Aussitôt on amena un grand nombre de palefrois, de coursiers, de mules et d'armes; le Cid les reçut en présence de la cour; et lorsqu'il les eut remis à ses gens : « Don Alphonse, mon roi et seigneur, dit-il, je vous remercie de votre justice; mais j'ai encore une demande à faire, et c'est la plus importante. Que tous m'écoutent et pèsent mon offense!... Infans de Carrion, veuillez me dire, en justice et en vérité, ce que vous méritez l'un et l'autre. Je vous ai donné mes filles avec de grands honneurs et une forte somme d'argent : puisque vous ne les vouliez plus, traîtres infâmes! pourquoi les avoir emmenées de Valence? pourquoi les avoir frappées à coups d'étrivières et de sangles? Ne les avez-vous pas laissées seules au fond d'une forêt, livrées aux bêtes féroces et aux oiseaux des montagnes? Allez, plus vous avez fait, moins vous valez. »

Le comte don Garcia prend le parti des infans; il accuse le Cid de vouloir dominer les cortès, et fait remarquer que, pour produire plus d'effet, il a laissé croître sa barbe. Le Cid l'interrompt avec impétuosité : « Comte, s'écrie-t-il, qu'avez-vous à dire de ma barbe? Elle est longue, parce que jamais fils de femme, chrétien ou maure, n'en a arraché un seul poil, comme je le fis de la vôtre, comte, dans le château de Cabra. Oui, c'est moi qui, en pénétrant dans la place, vous saisis par la barbe; et il n'y a pas si petit garçon qui n'aurait pu alors vous en enlever un pouce; celle que je vous arrachai alors n'est pas encore repoussée. »

A son tour, un ami du Cid, Pédro Bermudez, prend la parole, et porte un défi à l'un des infans. « Fernando, dit-il, je te défie comme méchant et traître; je suis prêt à te combattre ici, devant notre roi don Alphonse, pour les filles du campeador, dona Elvira et dona Sol. Elles ne sont que des femmes; mais vous êtes, toi et ton frère, des hommes lâches; elles valent donc mieux que vous. Quand l'heure sera venue, s'il plaît à Dieu, tu confesseras cela par ta gorge comme un traître; et moi, je prouverai la vérité de tout ce que je viens d'affirmer (3). »

Dans ces divers tableaux, tout l'art du poète est son naturel ; mais ce naturel n'a-t-il pas quelque chose du sentiment élevé qui inspira l'*Iliade?* n'est-ce pas la même simplicité d'héroïsme?

Des moralités, des poèmes allégoriques, des légendes de saints marquent, en Espagne comme en France, le second âge des lettres. Il y a dans presque tous ces ouvrages une prétention que n'avait pas l'époque précédente ; ce ne sont plus les imperfections de l'ignorance, ces imperfections ingénues que l'on pardonne toujours, et qui semblent quelquefois intéressantes, aimables même parce qu'elles ont une grâce enfantine, ce sont des défauts volontaires, travaillés, savans, qui se donnent pour des beautés, et qui veulent qu'on les admire. L'Espagne ne les avait pas tous inventés, elle pouvait faire honneur des uns à ses anciens maîtres, des autres à ses rivaux et à ses voisins ; elle n'en répudia aucun, elle chercha, au contraire, à se les approprier en les exagérant.

L'ouvrage qui fit le plus de bruit alors, le *poème d'Alexandre,* par Juan Lorenço, caractérise parfaitement cette propension à tout amplifier et à tout fausser ; chaque page est un miroir mal poli sur lequel les fables de l'Orient

et les disputes de l'Occident mêlent dans leurs vagues reflets deux couleurs qui se repoussent. Les traditions incohérentes de l'Asie et de l'Afrique, surchargées d'ornemens européens par des mains françaises (4), ne suffisent pas au poète castillan ; il veut y mettre le cachet de son pays ; la théologie et la scholastique espagnoles sont les antidotes qu'il oppose au poison des croyances païennes ; le héros macédonien est travesti en infant, que des mains pieuses nourrissent des sept arts libéraux : il est armé chevalier le jour de la fête du pape Saint-Anthère ; on célèbre la messe dans son camp ; un monstre ailé le transporte au sommet des cieux, et lui fait voir l'univers sous la forme d'un corps immense, dont l'Asie est le tronc, dont l'Europe et l'Afrique figurent les pieds, la vraie croix les deux bras, le soleil et la lune les deux yeux. Le fils d'Olympias voit bien d'autres choses ! Il explore les gouffres de la mer dans une machine de son invention, assiste aux combats des plus terribles habitans de l'abîme, et rencontre un poisson d'une longueur si démesurée, qu'il passait déjà depuis vingt-quatre heures sans qu'on aperçut le commencement de sa queue ; mais plus intrépide encore dans l'argu-

mentation que dans les excursions aériennes ou sous-marines, il n'est pas un seul point de controverse qu'il n'aborde en pourfendeur de nœuds gordiens. Toutes les questions de jurisprudence érotique sont débattues comme en Sorbonne entre deux interlocuteurs, et toutes sont terminées par un arbitre qui discourt autant que les deux avocats, et qui n'extravague pas moins.

Voilà l'œuvre capitale du treizième siècle en Espagne. Lorenço a des hardiesses qui ne sont pas ordinaires : il touche d'une main curieuse à toutes les connaissances humaines; il passe, il bondit, quand il lui plaît, du monde ancien au monde nouveau, monte et descend à vol d'aigle le cours des idées, et se complaît dans l'assemblage des traditions les plus bizarres; mais sous une apparence d'invention, il n'invente rien, pas même le vers dont il fait usage, et que ses compatriotes ont appelé le *vers français :* c'est l'alexandrin inégalement alongé, sans le balancier de la césure, sans la symétrie des hémistiches. Don Gonzalo de Berceo, qui se servit aussi de cet hexamètre de faux aloi pour rimer ses légendes de saints, le rendit si lourd, que les oreilles espagnoles en furent choquées.

Un roi-poète, Alphonse X, opéra une réduction de quelques pieds. Son vers d'*art majeur,* vers mieux pondéré pour une langue sans quantités muettes, ne manquait ni de noblesse ni d'harmonie; mais il était monotone, et la haute poésie, qui l'avait presque seule adoptée, ne le conserva que jusqu'à l'époque où l'*endécasyllabe* italien envahit à la fois l'Espagne et l'Angleterre.

S'il n'eût dépendu que d'Alphonse de pousser plus loin la réforme de la poésie, on doit croire qu'il ne se serait pas arrêté à une simple modification de rhytme; mais puisqu'on ne peut douter ni de ses lumières, ni de son zèle, ni de son patriotisme, ce n'est pas à lui qu'il convient d'imputer la stérilité de ses efforts. Rien n'est plus affligeant que de voir un homme supérieur réduit à se plier au goût d'un siècle arriéré, et n'obtenant quelques faibles concessions qu'en abaissant son intelligence jusqu'au niveau commun; telle fut la destinée de ce malheureux prince qu'on appela *le savant* (*el sabio*) (5), et qui ne put arracher la science à l'étreinte d'aucune erreur. Mathématicien, astronome, législateur, écrivain, il mit tout en mouvement, n'amena rien au point où il était

arrivé, et fut souvent obligé de marcher à pas rétrogrades pour se tenir à la portée de ses sujets. Il avait restauré les principes du droit romain, sans rendre la jurisprudence plus lucide; il avait renversé un système d'astronomie qui n'était qu'un chaos impénétrable, sans dérober le livre des cieux aux profanations des astrologues; il avait institué des historiographes sans faire un seul historien. La poésie castillane, à laquelle il aurait voulu peut-être accorder toute sa protection, fut celle qu'il protégea le moins; il aurait compromis sa réputation d'érudit, et perdu tout ascendant sur les lettrés, s'il avait encouragé la poésie vulgaire : sa cour de Tolède s'ouvrit aux troubadours; il chanta avec eux et comme eux : il composa même ses *cantigas* en dialecte galicien; et de quelle obscurité n'entoura-t-il pas son poème du *Trésor,* pour épaissir le nuage qui le séparait de la multitude! Tristes précautions dont la nécessité n'a été que trop prouvée par le dénouement de son règne! Le pouvoir contesté qu'il exerçait sur les esprits se brisa violemment; c'est à ses dernières années que remonte l'origine des guerres impies renouvelées dans le sang de plusieurs générations jusqu'aux Transtamare, et

qui se terminèrent par un fratricide, mêlée horrible dans laquelle une seule épée resta pure, l'épée envoyée de France par Charles V, et que portait Bertrand de Duguesclin.

Ce même Alphonse, qui avait été salué, deux siècles avant Charles-Quint, du titre d'empereur, ne put conserver la couronne que saint Ferdinand lui avait transmise; environné de factieux, trahi par ses frères, dépouillé par son fils, on l'entendit s'écrier en fuyant une patrie ingrate: « Comment se peut-il que tout le monde abandonne celui qui fut roi de Castille, empereur d'Allemagne, dont les rois baisaient les pieds, et qui vit des reines tendre vers son trône leurs mains suppliantes! » Mais sa gloire ne devait pas être ensevelie dans les ruines de sa puissance; avant de descendre du faîte des honneurs, il avait attaqué et sapé dans sa base l'obstacle qui barrait toutes les routes à la littérature espagnole: son pays avait reçu de lui le même service que l'Angleterre reçut d'Edouard III, et la France de François I[er]. La langue castillane, qu'étouffaient des dialectes plus répandus et plus forts qu'elle, fut affranchie; son existence ne date réellement que du décret qui lui livra la rédaction de tous les actes publics et privés. Al-

phonse fit appel aux religieux de l'illustre confrérie de Cîteaux, cette mère de la civilisation et des lettres; il leur confia les chancelleries et les évêchés, pour introduire, avec le rituel romain, la lettre gothique usitée en France, et pour mettre fin, par une mesure générale, aux habitudes arabes, qui s'étaient enracinées dans toutes les formes d'administration et de gouvernement. Quelle impulsion n'aurait pas donnée cette secousse hardie, si les chaînes d'un passé chargé de rouille n'avaient pas été rivées avec tant de force!

Parmi les princes qui succédèrent à l'émancipateur de la langue, deux surtout, Alphonse XI et Jean II, enflammés d'un égal amour pour les lettres, firent naître tant d'écrivains, qu'ils purent se croire sur la voie de la perfection, et le progrès commençait à peine. Comment accorder la lenteur d'un tel développement avec l'activité fougueuse des esprits? Les discordes civiles qui déchirèrent la Péninsule jusqu'au règne d'Isabelle, sont-elles les causes principales de ce fâcheux contraste? Nous ne le pensons pas.

On touchait à la dernière période du moyen-âge, et il y avait alors en Espagne, comme par-

tout, moins de ténèbres que de fausses lumières; une ardeur inconsidérée avait troublé l'ordre de toute éducation, en imposant à la jeunesse des peuples les études de la maturité; il n'aurait fallu qu'aider la nature, on la contraria. En voulant faire grandir à la fois l'imagination et l'entendement, on les arrêta tous deux dans leur croissance; aucune langue n'était assez avancée pour s'abstraire sans s'obscurcir. De quelle source, d'ailleurs, dérivaient les principes qui avaient gouverné l'Europe depuis son réveil? De deux sources détestables: l'école grecque, qui avait corrompu l'enseignement religieux; l'école arabe, qui avait dégradé l'enseignement philosophique. Tous les esprits étaient comprimés par l'autorité de l'une ou égarés par l'exemple de l'autre: une sève précieuse s'épuisait ainsi sans rien produire. Encore, si les idées chevaleresques, si propres à l'imagination, avaient conservé leur indépendance native, elles auraient pu élever de vive force la poésie au-dessus des nuages qui la voilaient; mais elles avaient subi elles-mêmes une transformation, qu'un livre fameux, l'*Amadis de Gaule,* ne tarda point à faire connaître. Altérées à leur avantage par l'infidélité des tradi-

tions, qui leur prêtaient chaque jour de nouveaux embellissemens, elles s'étaient alourdies ou énervées dans la région littéraire. Avant que les romanciers y missent la main, les troubadours s'en étaient emparé, et la plupart d'entre eux s'étaient montrés beaucoup plus épris des grâces de la chevalerie que de ses prouesses. Qu'auraient-ils fait d'un héroïsme simple et rigide? Les délicatesses de la courtoisie leur offraient, au contraire, un fonds inépuisable de questions galantes. La femme livrée aux combats des passions, sans autre garde qu'elle-même, et presque déifiée, sans cesser d'être faible, avait un charme de plus, le charme du mystère; son cœur devenait une énigme qu'on ne se lassait pas de chercher : de là les demandes et les réponses (*preguntas et respuestas*), les tensons, les plaids (*pleytos*), les échecs (*escaques*), et toutes les formules de thèses amoureuses.

Le mouvement reçu et continué par les troubadours se précise de lui-même, et doit trouver ici de nouveaux termes d'appréciation, puisque ces poètes, exclusivement méridionaux, ont occupé une place à peu près égale entre les trois littératures dont ce tableau historique embrasse

l'origine. Disons donc, une fois pour toutes, ce qu'ils étaient et ce qu'ils firent; nous n'aurons plus à expliquer la longue et puissante influence qu'ils ont exercée sur l'Europe entière.

Tandis que l'action des poètes français et castillans s'arrêtait encore aux frontières des royaumes de Castille et de France, il n'y avait ni Alpes ni Pyrénées pour les troubadours; on aurait pu croire qu'appliquant une carte littéraire sur la carte politique du Midi, ils y avaient tracé un empire dont les langues étaient les seules limites; leur capitale fut tantôt Barcelone, Avignon, Toulouse, tantôt Naples, Aix, Valence, Arles; ils en changèrent chaque fois qu'ils s'aperçurent qu'un de leurs consistoires devenait supérieur aux autres. C'est ainsi que la couronne échut à une de nos villes; Barcelone envoya une députation demander des lois à Toulouse; une poétique fut rédigée par Guillaume Molinier, chancelier des jeux floraux; et deux de ses collègues furent chargés d'aller la mettre en vigueur. Ce fut, sinon le premier code, du moins la première loi écrite qui régit les troubadours (6).

Aragonais, Catalans, Galiciens, Valenciens, Provençaux, Languedociens, Toscans, Sici-

liens, formaient, sous le sceptre du gai-savoir, un peuple de frères; ils s'adressaient des messages, se rendaient des visites, s'interrogeaient, se répondaient, controversaient ensemble, en tout lieu, à toute heure, et donnaient ainsi aux communications de l'esprit une activité qu'elles n'avaient jamais eue. Les comtes, les ducs, les rois se faisaient honneur de présider leurs assemblées, d'assister à leurs joûtes, et même d'entrer en lice avec eux; c'étaient les plus grandes et les plus belles dames qui les couronnaient de leurs mains; aucune récompense ne leur était refusée; il n'y avait pas de faveurs, disent les chroniques du temps, auxquelles un lauréat ne pût prétendre; leurs priviléges, enfin, ne le cédaient en rien à ceux des Rapsodes; ils avaient renouvelé les Olympiades; et ce qui fait hautement leur éloge, c'est que la société qu'ils avaient rendue si enthousiaste et si libérale pour les victoires de l'intelligence, sortait à peine des siècles guerriers, où la loi du glaive était la loi suprême. Cervantes l'a remarqué avec admiration et douleur : «Une institution si généreuse, a-t-il dit, n'aurait jamais dû périr.»

Mais l'empire des troubadours n'était qu'une fédération de petites colonies dispersées sur

une trop grande surface, et dépourvues de toute force de résistance ; il se rétrécit, et s'en alla pièce à pièce dès que les nations limitrophes poussèrent devant elles les langues qu'elles voulaient rendre nationales ; cependant, lorsque, assaillie et dépouillée de tous côtés, la langue romane retomba au rang des dialectes vulgaires, la poésie des troubadours ne se laissa pas écraser par cette chute ; elle passa dans les langues victorieuses, et y rétablit sa domination ; qu'elle ne fût forte, si l'on veut, que de la faiblesse universelle, que sa supériorité ne fût qu'une supériorité relative, toujours est-il que cet avantage incontestable ne fut pas un accident passager ; les deux renaissances classiques la renversèrent sans la détruire ; aucune d'elles n'eut raison du dernier troubadour. Les Galiciens transportèrent leur école en Portugal, les Aragonais en Castille, les Provençaux au cœur de l'Italie, les Languedociens en pleine Ile-de-France, et tous concoururent dans le même esprit au travail des littératures dont ils avaient combattu les premiers développemens. L'ode, la satire, la ballade, le sonnet, la pastorale, l'élégie, presque toute la poésie érotique cultivée par les modernes, nous vient d'eux ; c'est en-

core dans leurs carrousels et leurs fêtes qu'ont été jetés les premiers germes de ces représentations scéniques qui nous ont conduits, avec le progrès des arts, au drame, à la comédie, à l'opéra, au ballet. Mais ces créations étaient à peine indiquées ; une erreur fondamentale avait vicié le système des troubadours ; ils s'étaient obstinés à considérer la poésie comme une science, et non comme un art ; peu à peu, il est vrai, quand la forme s'épura, ce qui n'était pas même un accessoire obligé devint un ornement indispensable ; si tout poète devait encore être savant, tout savant était tenu de se montrer poète. La première période avait été gâtée par l'abus de l'érudition ; la seconde le fut par l'abus de l'esprit ; les troubadours étaient pédans, ils devinrent subtils, et n'eurent jamais ni la vigueur que donne la vérité, ni la simplicité que le goût exige. Toutes les poétiques émanées d'eux ou de leurs élèves, depuis le quatorzième siècle jusqu'au dix-septième et au-delà, sont imbues des mêmes doctrines et faussées par les mêmes prétentions ; ce que Guillaume Molinier a dit en 1356, don Enrique de Villena l'a répété presque littéralement vers 1430 (7) ; et malgré les efforts que fit cent ans plus tard Lopez

Pinciano, pour donner à l'art une philosophie plus complète que celle d'Aristote, Lorenzo Gracian vint rajeunir pour les contemporains de Boileau, la législation du gai-savoir.

Il est bien vrai, et nous n'hésitons pas à le reconnaître, que le marquis de Villena poursuivait l'exécution d'un plan particulier; il ne conseillait à sa patrie de s'emparer des armes de nos troubadours, que pour résister à leur invasion; en demandant qu'on assujettît les rythmes castillans aux règles de leur prosodie, il espérait, par cette imitation, rendre la lutte égale entre les poètes de la langue espagnole et ceux de la langue lémosine; mais bien qu'il n'ait réussi qu'à propager leurs doctrines, son entreprise seule est un témoignage irréfragable de l'estime dont ces bardes méridionaux jouissaient, et de l'ascendant exercé par leur école; n'avait-il pas pris d'eux jusqu'au titre de sa poétique? Le livre de la *Gaya-Cincia ò arte de trobar,* attaqué et défendu avec passion, éclaircira pour l'histoire le mystère de beaucoup d'origines. Qu'on suive d'époque en époque la filière des idées que ce livre a eu pour but de généraliser, on verra les mêmes principes se perpétuer sans fin et partout, avec d'autres exemples et sous d'au-

tres noms ; bien ou mal accordé, le luth des troubadours doit faire le tour du monde, et passer de mains en mains jusqu'à nous.

Pour tirer parti de cette école, pour extraire ce que sa théorie avait de bon de ce qu'elle avait de mauvais, il fallait lui opposer de meilleurs modèles, ou l'imiter avec plus d'indépendance ; des hommes supérieurs, fortifiés par de saines études, pouvaient seuls l'agrandir ou la dominer; et ces esprits transcendans qui ne devaient se trouver en Espagne qu'au seizième siècle, et en France qu'au dix-septième, se rencontrèrent dès le quatorzième en Italie. Leur apparition soudaine offrit un spectacle aussi merveilleux qu'inattendu ; aucune contrée n'avait été plus foulée, plus dégradée, plus corrompue que l'Italie par la conquête ; elle avait subi la première toutes les invasions, elle avait commencé la première toutes les servitudes; et la voilà qui, donnant le signal d'un affranchissement universel, allait rallumer toutes les lumières éteintes au flambeau de son génie.

Elle avait reçu de la nature, nous ne l'ignorons pas, un avantage de position que n'avait pu détruire le morcellement dont elle avait été victime ; adossée au continent occidental, et

tournée vers les mers de l'Orient; touchant à Byzance par l'Istrie, la Dalmatie et les îles qu'elle occupait dans l'Archipel; à l'Afrique et à l'Asie par Alexandrie, sa seconde Venise; grande route des croisades qui expédiaient ordinairement leurs armées de ses ports, et qui lui confiaient leurs entrepôts, c'était un bassin toujours ouvert que les tributs des pays les plus éloignés comme les plus voisins devaient enrichir; centre commercial, centre industriel, centre religieux, elle assistait à la rencontre de toutes les idées. L'instinct de la défense commune avait propagé parmi les différentes populations de ses provinces, la langue qui devait servir de lien à leurs forces divisées; saisis de la même ardeur de patriotisme, les princes s'unirent, comme par un pacte tacite, à cette pensée de fédération; et les Scaligeri de Vérone, les Carraresi de Padoue, les d'Est de Ferrare, les Visconti de Milan, précurseurs des Médicis, rivalisèrent de libéralité avec Robert, roi de Naples, pour soutenir l'essor des écrivains nationaux; toutefois ce concours de protections ne suffisait pas encore; et ce qui le démontre, c'est que l'Espagne et la France, qui avaient été gouvernées par plusieurs monarques aussi

zélés pour les lettres, n'avaient pu sortir de l'ornière; la seule impulsion efficace était celle de l'exemple, et il n'appartenait qu'au génie de le donner.

Avec trois hommes, l'Italie fit le progrès de trois siècles. C'était elle qui avait reçu la plus large part dans la succession de la langue romane, et qui, par suite, avait subi le plus directement l'influence des troubadours; elle était donc environnée d'entraves qui devaient gêner sa marche, et lui enlever même tout espoir d'atteindre le but. Le maître du Dante, Brunetto Latini, avait écrit son *Trésor* en français, *pour ce que,* avait-il dit, *la parleure* en était *plus délitable et plus commune à toutes gens.* Le Dante, à son tour, balança, non entre le français et l'italien, mais entre l'italien et le latin, et il finit par reconnaître qu'il serait moins difficile d'élever l'un que de relever l'autre. Prétrarque, disciple de l'université de Paris, professait également un respect si aveugle pour les muses latines, qu'il n'osait croire à la durée d'aucune œuvre sans leur assistance; il céda malgré lui à la vocation qui l'entraînait, et prit en tremblant le chemin de son immortalité. Boccace voyant la carrière spacieuse que la poésie avait

ouverte, conçut l'idée de faire marcher la prose sur une ligne parallèle; et bientôt il réalisa son projet, non sans prêter une oreille inquiète au premier bruit de ses pas. Une école nationale fut organisée; on vit incliner vers elle les Guido Cavalcanti, les Cino de Pistoïa, et d'autres élèves non moins distingués des troubadours; les Grecs et les Latins furent traduits; on recueillit, on raviva toutes les branches desséchées de la littérature ancienne; et le ceps toscan, greffé sur ces tiges fertiles, donna en peu de temps plus de fruits que toutes les autres littératures modernes n'avaient porté de fleurs; aucune d'elles n'approchait encore de la maturité.

Au premier aperçu, on est porté à déplorer ce retard; mais la réflexion fait naître le doute; qui peut dire si la France et l'Espagne n'auraient pas achevé d'aliéner leur caractère et de compromettre leur avenir en se modelant sur l'Italie, à une époque où ni l'une ni l'autre n'étaient suffisamment formées? Une concentration trop hâtive et trop absorbante n'aurait-elle pas exposé l'Europe à n'avoir un jour, au lieu de la riche diversité de ses littératures, qu'une seule et même littérature en trois ou quatre langues? Peut-être les habitudes nationales, tant

de fois troublées, ne se sont-elles affermies que par leur action solitaire; et s'il en est ainsi, les lenteurs de l'imitation n'ont eu réellement pour effet que de nous préserver d'une insupportable monotonie, en laissant aux types le temps de s'incruster dans des œuvres, ou de se perpétuer par des traditions.

N'y avait-il pas d'ailleurs, dans cette société transitoire, assez de causes d'uniformité, outre celles que nous avons signalées déjà? Et qu'était-ce donc que cette influence cléricale qui pesait sur les esprits comme sur les âmes? Où était la liberté du catholicisme? Qu'était devenue cette source d'inspirations qui avait répandu tant de poésie sur le monde? Elle ne versait plus ses eaux que goutte à goutte dans un lit obscur, rétréci et desséché par une théologie scolastique.

Les monastères et les universités, qui ont rendu un si grand service à la civilisation en la dérobant aux poursuites du vandalisme, n'avaient pu se défendre de ces ombrages qui se mêlent trop souvent aux meilleures pensées de conservation; un même esprit les animait, esprit scrupuleusement exclusif, qui, n'admettant qu'une seule expression comme un seul symbole

dans toute la chrétienté, prétendait faire, de l'unité du langage, la première sauve-garde de l'unité de la doctrine. On disait alors que les lettres étaient sujettes de la cour de Rome : et plût au Ciel qu'on eût dit vrai! Mais, plus on s'écartait du saint Siége, plus on voyait s'apesantir une domination qui n'était pas la sienne; comme il arrive presque toujours, l'autorité subalterne usait du pouvoir qui lui était dévolu avec moins d'intelligence et plus de rigueur que l'autorité suprême; elle enveloppait d'une surveillance tracassière tout le domaine de la pensée; Rome n'avait pas encore institué l'*index*, et en France ainsi qu'en Espagne, on ne se contentait plus de censurer les ouvrages, on proscrivait les auteurs (8). Les écoles de ces deux pays se courbaient sous la même discipline, elles se livraient aux mêmes controverses, dans le même idiome et avec les mêmes procédés de dialectique. Les arguties péripatéticiennes occupaient à la fois Salamanque et Paris, on y disputait en même temps sur les universaux et l'infini actuel, les réalistes et les nominaux.

Si quelque esprit, fatigué de ces querelles sans conclusion, se tourmentait et demandait à produire, on ne lui accordait franchise qu'à la con-

dition expresse de se montrer en tout point strictement conformiste; sérieux ou frivoles, tous les genres étaient ainsi forcés de converger invariablement vers le même but, centre aride où tout aboutissait, et d'où rien ne partait. Notre premier théâtre, ou ce que nos aïeux voulurent bien appeler de ce nom, ne put arriver aux moralités et aux sotties qu'après avoir rassasié les pélerins des mystères de la Passion; et il en fut de même des farces profanes et dévotes qui servirent de préludes à la scène espagnole; il ne leur fut permis d'égayer la nuit de Noël et les jours du carnaval qu'en se couvrant du patronage de la Vierge et des saints; tolérance assez faiblement garantie, et qui cessa entièrement lorsque le clergé, effrayé du scandale qui échappait à sa censure, crut y mettre un terme en s'emparant de la direction du théâtre, et en transportant toutes les représentations des places publiques dans l'intérieur des églises (9).

On pense involontairement à ces captifs qui marchent en tous sens dans leur prison, lorsqu'on voit notre poésie changer continuellement d'allure, sans avancer d'un pas; elle a beau essayer de nouvelles formes, la raideur de l'orthodoxie et l'apprêt de l'érudition lui enlè-

vent toute souplesse, tout abandon, tout naturel.

Ouvrez les *Cancioneros*, ces premières archives de la poésie espagnole, les contrastes n'y sont pas moins frappans (10). D'un feuillet à l'autre, on se croit transporté chez deux nations différentes; la licence et la contrainte se heurtent. Les poëmes qui se présentent d'abord sont intitulés : *Ouvrages de dévotion;* puis arrivent pêle-mêle les cansons, les gloses, les motès, les plaids, les villancicos; c'est l'école et le cloître, ce sont les titrés de Castille et les poètes de cour qui élèvent tour à tour la voix; ils chantent, ils prient, ils raisonnent, ils dogmatisent, ils racontent; la plus étrange discordance sort de tout ce bruit d'assonantes et de rimes. A côté du marquis de Santillane, qui célèbre les sept joies de la Vierge, apparaît Rodriguez del Padron, qui chante les sept joies de l'amour; près de Ferran Sanchez Calavera, qui provoque une lutte de cansons sur la prescience divine et le mystère de la Trinité, Macias l'*enamorado,* cet Abeilard de la vieille Espagne, appelle toutes les âmes tendres à gémir sur ses amours illégitimes; là, c'est Pérez de Gusman qui met en

vers les quatre vertus cardinales; plus loin, c'est Hernando del Pulgar qui fait dialoguer Moïse, le Messie et Mahomet, sous les noms de *Tartamudo, Christoval-Mexia* et *Meco-Moro.*

L'antiquité prêtait à l'amour la figure d'un enfant aveugle qui se jouait de tous les dieux; l'enfant a grandi; c'est un docteur fourré d'hermine et de sophismes, dont l'unique étude est d'égarer l'esprit pour tromper le cœur; mais il a un culte réglé sur celui de l'Eglise; on lui a composé un évangile, dix commandemens, des cantiques, une messe (*a*); enfin, un villancico, attribué au prince don Juan Manuel, assimile ainsi les peines qu'il cause à celles de l'éternité :

Il est mort, bien mort, señora,
Le chevalier tendre et fidèle
Qui vous servit, vous honora,
Comme la Vierge en sa chapelle;
Voyant qu'il ne vous touchait pas,
Il alla de vie à trépas;
Mais rien n'a changé son âme.
O cruel tourment! nuit et jour
Tu nourris l'ardeur de sa flamme
Dans les enfers du dieu d'amour (11).

(*a*) *Mandamientos de amor.—Gozos de amor.—Misa de amor.*

Après avoir lu ces blasphêmes poétiques commis sans scrupule par les plus saintes plumes de l'Espagne, si vous ramenez vos regards sur la France, qu'y verrez-vous? Le même mélange d'idées et de formes dans une langue plus inculte; n'écoutez, si vous le voulez, aucun des poètes qui ont charmé la cour des ducs de Bourgogne; n'accordez pas plus d'attention à Christine de Pisan qu'à Jacquemart Grêlée, à Gaston Phœbus qu'à Charles d'Orléans; mais voici, sur les pas de Jean de Meun, les maîtres des deux siècles qui ont vu naître, avec l'imprimerie, l'aurore de la renaissance; voici Froissard le chanoine, et Alain Chartier l'archidiacre.

Froissard ne se borne pas à écrire l'histoire, il offre à Charles V, au grave fondateur de notre premier dépôt littéraire, une collection de pastourelles et de ballades, parmi lesquelles on distingue *le Plaidoyer de la rose et de la violette, l'Horloge amoureuse, le Paradis d'amour.*

Alain Chartier, que son plus illustre successeur a proclamé *clerc excellent, orateur magnifique,* et que nous pouvons appeler le plus national de nos vieux écrivains, puisque tous ses

ouvrages n'ont été que l'application de ce beau texte : A Dieu l'autel, au Roi le trône, aux Français la France; Alain Chartier, politique à grandes vues, théologien puissant, moraliste sévère, citoyen inébranlable en face de la révolte et de l'invasion, et qui, le lendemain du désastre d'Azincourt, élevait la voix plus haut que la veille pour être entendu de l'Angleterre; Alain Chartier, disons-nous, n'a que trop mérité le nom de *poète scientifique,* qui lui a été donné aussi à titre d'éloge par Clément Marot. *Le Réveil-Matin, la Dame sans mercy, le Débat des deux fortunes d'amour,* petits tableaux dont le frais coloris atteste une imagination gracieuse, fléchissent sous le poids glacé des argumens, des preuves, des antithèses et des jeux de mots (12); et que de poètes, un siècle encore après lui, sont tombés dans les mêmes excès, sans nous offrir aucun dédommagement!

A ces diverses analogies, nées d'une érudition intempérante et déréglée, ajoutez celles que devaient produire les préjugés communs à l'Espagne et à la France, un nouvel ensemble de traits pourra confondre à vos yeux la physionomie des deux littératures.

L'astrologie et l'alchimie, publiquement enseignées, n'étaient elles pas environnées d'une considération qui ne s'arrêtait qu'au soupçon de magie? Les deux monarques dont les noms servent de phares aux premières époques de lumières, Alphonse X et Jean II, ne s'étaient-ils pas mis à la tête de ces sciences infernales et célestes?

Alphonse, dit-on, ne croyait pas à l'alchimie; il a voulu seulement se servir de l'influence que la réputation d'alchimiste pouvait lui assurer. Mais que nous fait son intention secrète! Ne s'est-il pas ouvertement donné pour maître de l'œuvre? N'a-t-il pas annoncé qu'il avait été initié par un Egytien venu d'Alexandrie, et n'a-t-il pas chanté dans un poème sa prétendue découverte, au grand ébahissement de ses sujets, très-surpris, apparemment, qu'un roi qui savait faire de l'or augmentât sans cesse les impôts?

Jean II, ennemi des fraudes cabalistiques, avait gardé toute sa crédulité pour l'intervention des astres dans les destinées humaines; sa principale occupation était de se les rendre favorables; il redoutait moins les brigues de ses turbulens vassaux que l'apparition du plus petit

météore ou la moindre éclipse. Lorsque le premier poète de sa cour, Juan de Ména, lui apporta le poème du *Labyrinthe*, composé de trois cents octaves, le bon prince, saisi d'admiration en voyant que cet ouvrage était divisé en sept parties, d'après le nombre des planètes, supplia l'auteur de composer encore soixante-cinq octaves, pour faire de son travail un chef-d'œuvre par la concordance du nombre des strophes avec celui des jours de l'année.

Avons-nous le droit d'en rire? Hélas! non: car le premier collége de Paris était un collége d'astronomes; Dunois eut comme Charles VII son astronome attitré. Le cardinal d'Ailly publia un ouvrage sur les rapports des vérités astronomiques avec la théologie; Philastre, orateur fameux, comparait la puissance spirituelle au soleil, et le pouvoir temporel à la lune, tandis que Jean Petit, défenseur zélé du duc de Bourgogne, qui avait assassiné le duc d'Orléans, prétendait justifier le tyrannicide par douze raisons à l'honneur des douze apôtres.

Si vous ne concevez pas comment de pareils articles de foi ont pu se concilier avec les textes sacrés chez deux peuples intelligens et pieux, un glossateur, Pedro Diaz de Tolède, est prêt

à vous l'expliquer. « Suivant l'opinion des astrologues et des théologiens catholiques, dit-il dans un très-gros livre, l'influence des corps célestes sur nos actions n'est pas telle, qu'elle nous prive de notre libre arbitre en nous contraignant à faire nécessairement ce dont chaque astre est le signe; mais elle fait pencher notre volonté vers les actions que ce signe indique, en mettant en mouvement dans cette direction toutes nos facultés corporelles, ce qui n'empêche pas l'homme vertueux et sage d'être maître des étoiles. »

Salutaire puissance des races généreuses! Malgré des croyances, des préjugés, des directions semblables, les écrivains espagnols et français ont conservé les nuances tranchées de leur caractère, comme si les impressions reçues en commun n'avaient été qu'extérieures; et, ce qui est plus remarquable encore, ces différences nationales se sont manifestées au dedans comme au dehors de l'école des troubadours, entre contemporains, entre compatriotes, et parfois jusque dans les ouvrages composés par le même auteur; nous les avons signalées chez Froissart et chez Alain Chartier; le poète seul offre en chacun d'eux le mélange de deux

races ; l'historien, l'orateur, le théologien, le philosophe est Français de pure essence. Cette opposition singulière, la littérature de l'Espagne nous la présente dans les talens les plus originaux des temps d'Alphonse X, de Jean II et d'Isabelle, cycle immense, envahi et presqu'entièrement occupé par les troubadours. Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, l'infant don Juan Manuel, Pero Lopez de Ayala, don Enrique de Villena, le marquis de Santillane, Perez de Gusman, Juan de Mena, Jorge Manrique, Hernando del Pulgar, et quelques autres dont les vers fourmillent dans les cancioneros, pourraient nous montrer la même contradiction, si nous les comparions en détail, soit entr'eux, soit à eux-mêmes. Dans toutes les littératures, sans doute, les œuvres d'imitation s'unissent aux produits spontanés; le simple et le composé se touchent, et l'art enrichit ou appauvrit la nature; mais il y a un fonds inaliénable, c'est le fonds national; et l'Espagne est le pays d'Europe qui a cultivé ce fonds précieux avec le plus de constance. Tandis qu'à la surface de sa poésie brillaient des fleurs exotiques, transplantées avec plus ou moins de bonheur, les apologues, les satires, les romances, les chroniques conti-

nuaient à peindre les mœurs, le caractère, l'esprit castillan; et bien que le cours de ces expressions populaires ait été plus d'une fois obscurci, il n'a jamais été interrompu.

L'apologue, dont l'origine est toute méridionale, n'avait pas besoin de puiser une vie nouvelle dans l'élément arabe, pour servir d'interprète à la prudence espagnole; il s'éleva de lui-même à la hauteur de la philosophie grecque et de la sagesse asiatique. Esope et Pilpaï semblèrent avoir prêté, l'un son bon sens, et l'autre son originalité au prince don Juan Manuel, pour composer *le comte Lucanor* (13). Ce livre est, sans contredit, le meilleur qu'ait produit le quatorzième siècle dans la Péninsule; il date de l'époque où les premiers romans de chevalerie, qui n'étaient pas les moins extravagans, commencèrent à se répandre; et ce n'est pas seulement un modèle de raison, c'est un modèle de bon goût.

L'auteur a supposé que le comte Lucanor, prince animé des meilleures intentions, mais très-pauvre d'esprit, a un ministre du nom de *Patronio*, qu'il consulte en toute circonstance, et dont il reçoit les plus sages conseils, sous forme d'apologues; ces petits récits, ingénieux

et simples, diffèrent de nos fabliaux par un caractère moral bien prononcé, et par ce ton de badinage sérieux qui n'appartient qu'aux Espagnols ; rien de vague, rien de déclamatoire ; toute sentence est une maxime de conduite aussi facile à comprendre qu'à pratiquer. En voici quelques-unes :

— « Si tu as bien fait dans les petites choses, tâche aussi de bien faire dans les grandes, car ce qui est bien ne meurt jamais.

— « Celui qui te conseille d'écarter tes amis veut te tromper sans témoins.

— « Que celui qui est bien assis ne soit pas prompt à se lever.

— « Celui qui te loue de ce que tu n'as pas veut te dérober ce que tu as (14). »

Cette dernière maxime est la moralité de la fable *du Renard et du Corbeau.* Un critique allemand qui en a fait la remarque, Bouterweck, ajoute « qu'on est frappé de la ressemblance qui existe entre la fable espagnole et la fable française, entre la naïveté sans art de don Juan Manuel, et la naïveté ingénieuse de La Fontaine. »

Sans discuter l'exactitude d'une comparaison qui n'est juste, à nos yeux, que relativement à la conclusion des deux fables, nous croyons de-

voir, dans l'intérêt même de l'auteur espagnol, écarter un parallèle trop dangereux, et porter notre attention sur un autre sujet. Parmi vingt apologues d'un mérite également distingué, nous en choisirons un qui joint l'agrément du conte à la moralité de la fable; c'est un avertissement donné aux dupes, pour qu'elles se tiennent en garde contre les fripons. La leçon était d'une utilité incontestable alors, et personne, à coup-sûr, n'en contestera l'opportunité aujourd'hui; tant il est vrai que cette alchimie qui consiste à tirer de l'or de la sottise et de la cupidité, est une science très-peu occulte, et qui n'a jamais cessé d'être florissante.

CE QUI ADVINT A UN ROI, PAR LE FAIT D'UN HOMME QUI S'ÉTAIT PRÉSENTÉ A LUI COMME ALCHIMISTE (*a*).

Le comte Lucanor s'entretenait ainsi avec son conseiller Patronio :

« Patronio, un homme est venu à moi, et il m'a dit qu'il était en son pouvoir de me faire

(*a*) *De lo que contecio a un rey, con un hombre que le decia sabia facer alquimia.* (Capitulo VIII.)

acquérir de grandes richesses, si je consentais seulement à faire quelques avances pour commencer l'entreprise; car, une fois menée à fin, elle me rendrait dix pour un. Or, sachant que Dieu vous a doué d'un grand sens, je vous prie de me dire quel est, à votre avis, le parti le plus sage à prendre dans cette circonstance.

— « Seigneur comte, dit Patronio, pour vous donner le conseil le plus conforme à vos intérêts, je trouve bon de vous raconter ce qui advint à un roi, par le fait d'un homme qui s'était présenté à lui comme alchimiste. »

Le comte invita Patronio à lui raconter cette histoire, et celui-ci le fit aussitôt comme on va voir.

« Seigneur comte Lucanor, il y avait un homme, effronté charlatan, qui brûlait de sortir par un coup de fortune de la vie misérable qu'il menait; et cet homme eut connaissance qu'il existait un certain roi dont l'esprit manquait de prudence, et qui se tourmentait à faire de l'alchimie. Il prit cent doublons, les réduisit en menues parcelles avec la lime, et de cette limaille cachée sous d'autres matières, il composa cent lingots, et chaque lingot pesait un doublon, plus, le poids des autres ingrédiens.

Alors cet homme alla dans la ville qu'habitait le roi, et là, après s'être vêtu d'une manière honnête, comme un cavalier de bon air, il entra dans la boutique d'un droguiste pour lui vendre ses lingots. Le marchand lui ayant demandé à quoi servait cette matière,

« A bien des choses, répondit-il ; mais surtout, je vous dirai qu'on ne pourrait s'en passer pour faire de l'alchimie. » Et il donna les cent lingots pour deux ou trois doublons.

— « Quel est le nom de ce métal? demanda encore le marchand.

— « On l'appelle *tabardit*, répondit l'aventurier. »

« Cela fait, il séjourna quelque temps dans la ville, comme un homme insouciant et bien en point ; et il allait disant aux uns et aux autres, d'un air mystérieux, qu'il savait le secret de l'alchimie. Le bruit en vint jusqu'au roi, qui n'eut rien de plus pressé que d'appeler l'étranger, et de lui demander s'il était bien vrai qu'il eût trouvé le grand secret. Le charlatan se troubla comme s'il tremblait d'être découvert, et répondit : « Je ne sais rien. » Pressé plus vivement, il finit par avouer.

« Au moins, seigneur, dit-il au roi, ne vous

fiez jamais, pour une telle œuvre, à qui que ce soit, et gardez-vous surtout d'aventurer des sommes considérables; j'opérerai devant vous, si vous le désirez, et je ne vous cacherai rien de ce que je sais faire. »

« Bon! pensa le roi, voici qui va parfaitement; il me semble qu'avec un homme qui parle de la sorte, je ne cours aucun risque. » Il envoya alors acheter les choses demandées par l'étranger, et qu'on pouvait se procurer aisément; elles ne coûtèrent que deux ou trois deniers, y compris un lingot de tabardit. Or, dès qu'on les eut fondues en présence du roi, il en sortit un doublon pesant d'or fin; ce que voyant, le roi fut ravi qu'un objet de si peu de valeur produisît un doublon; il ne se tenait pas de joie, et s'estimait l'homme le plus heureux de la terre. Il dit à l'auteur de cette merveille, qu'il était un bien honnête homme; puis, il le pria de recommencer, et de faire encore mieux; et le charlatan répondit comme ayant montré tout son savoir:

« Seigneur, autant j'en sais, autant je viens de vous en apprendre; désormais, vous serez en état d'opérer tout aussi bien que moi. Il faut cependant que je vous avertisse d'une chose,

c'est que s'il manquait un seul de ces ingrédiens, vous ne pourriez venir à bout de produire l'or que vous voyez. »

« Cela dit, il prit congé du roi, et s'en retourna chez lui.

« Le roi ne fut pas plutôt seul, qu'il voulut essayer de faire de l'or; il doubla la quantité, et obtint deux doublons; il doubla encore, et en obtint quatre; et ainsi de suite, en augmentant toujours. Quand il vit qu'il pourrait faire tout l'or qu'il voudrait, il envoya chercher une quantité de matières suffisante pour produire mille doublons; on apporta tout ce qu'il fallait, excepté le tabardit; on n'en trouva plus. Le roi en instruisit aussitôt celui qui lui avait donné la recette, et se plaignit de n'avoir plus le pouvoir de faire de l'or comme de coutume.

« Je vous avais prévenu, répondit l'étranger, que si un seul des objets indiqués vous manquait, il vous serait impossible de réussir. »

« Le roi ayant alors demandé où se trouvait le tabardit, et voyant que l'étranger le savait, lui écrivit : « Puisque vous le savez, allez-y pour moi, et rapportez-en assez pour que je puisse faire autant d'or qu'il me plaira.

— « C'est bien, répliqua le charlatan, mais le

premier venu peut s'acquitter de cette commission aussi bien que moi ; pourtant, seigneur, si vous jugez bon de m'employer à votre service, je suis prêt à marcher, d'autant plus que je trouverai certainement une quantité suffisante de tabardit dans les terres de mon pays. »

« Le roi se mit à calculer à combien pourrait s'élever l'achat du tabardit joint aux autres dépenses, et cela formait une grosse somme qu'il fit remettre au charlatan ; mais dès que celui-ci tint l'argent en son pouvoir, il partit, et ne revint plus.

« Ainsi, le roi fut puni de son manque de prudence. Quand il vit, cependant, que l'alchimiste tardait un peu trop, il envoya des messagers à sa maison, pour s'enquérir si l'on avait quelque nouvelle de lui ; mais on ne trouva rien dans le logis, si ce n'est un coffre fermé à clé, et l'on en retira un papier contenant ces mots :

« Je crois fort qu'il n'y a pas au monde de tabardit ; sachez que je vous ai pris pour dupe, et apprenez que, lorsque je suis venu me vanter d'être homme à vous enrichir, vous auriez dû me répondre : commencez par vous enrichir vous-même, et je vous croirai ensuite. »

« Quelques jours après, plusieurs hommes, qui riaient et devisaient ensemble, s'étaient amusés à écrire les noms de tous ceux qu'ils connaissaient, en indiquant ce que chacun était; ils disaient : Un tel est un habile homme, un tel est un sot, et ainsi de suite, bien et mal; lorsqu'ils en vinrent aux gens imprudens, ils écrivirent le nom du roi. Celui-ci, dès qu'il le sut, les envoya chercher; et après leur avoir promis qu'il ne leur arriverait rien de fâcheux, il leur demanda pourquoi ils l'avaient inscrit parmi les gens imprudens; ils répondirent que c'était parce qu'il avait confié, sans la moindre garantie, une somme si considérable à un étranger. Le roi leur dit qu'ils s'étaient trompés; que si cet étranger revenait, il rapporterait l'argent. Ils répliquèrent, à leur tour, que si en effet il revenait, rien ne serait perdu de leur encre, qu'ils se contenteraient d'effacer le nom du roi, et de mettre à sa place celui de l'inconnu. »

« Et vous, seigneur comte Lucanor, si vous ne voulez pas qu'on vous tienne pour un prince mal avisé, ne vous exposez jamais au repentir d'avoir lâché le certain pour l'incertain. »

Le conseil fut très-goûté par le comte; il le suivit, et s'en trouva bien; et don Juan Manuel

ayant jugé que ceci pourrait être de bon exemple, l'a fait écrire dans ce livre avec les vers suivans :

Il ne faut pas aventurer ton bien
Sur le conseil d'un homme qui n'a rien (*a*).

L'homme expérimenté, qui instruisait ainsi les princes en les amusant, était petit-fils d'un roi ; il avait gouverné la Castille comme tuteur de l'héritier du trône, et sa vie n'avait été qu'une oscillation continuelle entre les orages du pouvoir et les fureurs des champs de bataille. Suzerain trop puissant, on lui reprochait d'avoir soulevé le royaume ; mais il était de ceux qui pensent qu'une guerre ouverte est plus sûre qu'une paix douteuse ; la rivalité d'un favori lui avait fait peur ; il avait vu moins de danger à braver les armes d'Alphonse que les conseils d'Alvar Nuñez ; d'ailleurs, on avait traîtreusement égorgé son allié, don Juan *le borgne ;* sa fille Constance, fiancée au roi en gage de ré-

(*a*) *Non aventures mucho tu riqueza*
Por consejo del ome que ha pobreza.

Cette version fait partie d'une traduction complète que nous publierons incessamment.

conciliation, avait été répudiée avec dédain; et ses méfiances, justifiées par des griefs qui s'accroissaient à la rupture de chaque trève, ne s'étaient dissipées que lorsqu'il avait pu reprendre à la cour une position assez haute pour être inaccessible à tous les traits de l'envie ou de la haine; dès ce moment, serviteur loyal et zélé, il n'avait plus combattu que les ennemis de son roi; l'épée d'Adelantado-mayor, qui lui avait été confiée pour la défense des frontières, était devenue la terreur des Maures de Grenade; et sans cesser d'être le premier homme de guerre de son siècle, il s'en était fait le premier écrivain.

Si la sécurité rendue à son ambition n'eût pas suffi pour dégager et pour affermir sa philosophie, un autre motif l'aurait porté à user de toutes les ressources que le savoir uni à la raison pouvait offrir à un ministre; l'anarchie politique avait enfanté une anarchie morale qui empêchait l'autorité de se rasseoir; le respect des peuples avait été profondément altéré par l'ébranlement des objets de leur foi; témoin et complice de cette situation alarmante, don Juan Manuel mit autant de soin à rétablir l'ordre, qu'il avait mis d'ardeur à le troubler; il composa plusieurs traités destinés à indiquer aux

diverses classes de l'Etat, la mesure de leurs droits et la règle de leurs devoirs, travail exemplaire, qui eut le mérite d'une expiation et l'utilité d'une réforme (15).

Vers la même époque, un sage plus désintéressé, et qui tenait peut-être moins, quoi qu'il en dise, à corriger ses contemporains qu'à s'égayer à leurs dépens, Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, jetait la satire à pleines mains dans un des livres les plus indigestes qu'ait vu paraître l'enfance des littératures; ce serait peine perdue que de chercher à préciser le sujet d'un amas de poèmes sans accord ni suite, commençant au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, entrecoupés de fables, d'exemples, de cantiques, d'invocations à dona Vénus, d'hymnes à la Vierge, de scènes d'amour, de tableaux licencieux, de folies de toute espèce, et finissant par un sermon. L'auteur, violant avec audace les règles les plus vulgaires pour marcher au gré de son caprice, a paru prendre plaisir à coudre ensemble un drame érotique et une épopée burlesque. Les amours de l'archi-prêtre avec la belle veuve Endrina, amours servis par don Cupidon et la vieille Trota-Coventos, ne sont que l'image enluminée de ceux de Panfilo

Maurillano (16); et malgré tout ce qu'Ovide a pu fournir aux embellissemens, il n'y a là qu'un acte, il n'y a pas une pièce. On ne saurait accorder plus d'importance à la guerre de don Carnaval et de don Carême, alternativement vainqueurs ou vaincus, selon qu'ils combattent dans la semaine sainte ou en temps pascal, avec l'assistance de mercredi des cendres ou de don déjeûner; en réalité, c'est dans les scènes détachées, dans les apologues, dans les portraits, dans les réflexions que se manifeste, à défaut de plan général, une pensée dominante; c'est là qu'il faut briser l'os, si l'on veut, comme dit Montaigne, trouver la moelle.

Les Espagnols ont surnommé l'archiprêtre de Hita leur Pétrone; est-ce un éloge? ils disent oui, et nous disons non; la ressemblance, en admettant qu'il en existe une, est prise du plus mauvais côté; elle est tirée du langage cynique des deux poètes; mais quelle différence entre la corruption perfectionnée de l'intendant des plaisirs de Néron, et la corruption presque candide de Juan Ruiz! Pétrone est un épicurien qui enseigne à une société usée l'art de rajeunir ses sens par le raffinement des voluptés;

son festin de Trimalcion est un tableau brûlant de luxure; on a tout lieu de supposer qu'un censeur si instruit en fait de débauches, n'attaque la dépravation des mœurs que pour avoir l'occasion de la peindre; Juan Ruiz, au contraire, sans être plus retenu et plus décent, pouvait ne manquer aux bienséances que parce qu'il les ignorait; la société au sein de laquelle il vivait était dans l'effervescence de la jeunesse; elle avait des passions trop brutes pour avoir des vices recherchés; et en riant d'elle, s'il songeait peu à la rendre meilleure, il ne travaillait pas à la rendre pire; son style a le même âge, la même inexpérience que sa philosophie; il est informe et non déformé; les incorrections, les rudesses qu'on y remarque parmi les plus beaux jets de poésie, sont les indices d'une croissance vigoureuse, et non d'une décadence maladive.

Si les esprits originaux, par cela seul qu'ils ne ressemblent qu'à eux-mêmes, ne rendaient pas toute comparaison défectueuse, l'attitude insouciante de l'archiprêtre de Hita justifierait mieux un rapprochement avec notre joyeux curé de Meudon qu'avec l'âcre Pétrone; ce qu'il y a de positif, c'est que Juan Ruiz et Rabelais se

sont moqués de tant de choses, qu'il leur est arrivé de se moquer de la même, et à peu près de la même manière, voici comment :

On sait que ceux qui disputent ne s'entendent pas mieux, bien souvent, que ceux qui commentent ; pleins de leur propre pensée, ils s'imaginent que tout s'y rapporte ; il en résulte qu'ils comprennent d'autant moins leurs interlocuteurs qu'ils croient les comprendre davantage ; et voilà pourquoi ils s'extasient avec tant de facilité sur le mérite d'une argumentation dans laquelle ils retrouvent l'image de leurs idées. Juan Ruiz et Rabelais, condamnés par état au spectacle des controverses, ont observé cette faiblesse de l'esprit humain, et l'ont traitée à la façon de Molière. L'archiprêtre en a fait le sujet de son prologue.

Les Romains, raconte-t-il, avaient demandé des lois aux Grecs, et ils avaient essuyé un refus ; on les regardait comme trop grossiers ; ils insistèrent, et il fut convenu, après beaucoup de débats, que s'ils pouvaient soutenir une thèse contre un docteur grec, on obtempérerait à leur vœu. Cette condition fut acceptée ; mais une difficulté se présenta, la différence des langues ; on convint que les champions discuteraient par

signes, pourvu que ce fût par signes savans; et au jour marqué, on les mit en présence. Du côté des Grecs, c'était un docteur du plus haut degré: du côté des Romains, ce n'était qu'un homme de la lie du peuple, une espèce de portefaix.

La séance est ouverte au milieu d'un grand concours de spectateurs.

Le Grec se lève le premier, et montre un seul doigt, l'index; puis il s'asseoit majestueusement.

Le Romain se lève avec précipitation, et montre trois doigts qu'il dirige vers le Grec d'une manière menaçante, en leur donnant la forme crochue d'une griffe; il se rassied ensuite, et promène un regard satisfait sur la belle robe dont ses concitoyens l'ont revêtu.

Le Grec se lève de nouveau; il ouvre sa main et l'étend devant lui avec une expression de pensée profonde.

Le Romain bondit à l'instant dans sa chaire, ferme le poing et l'agite dans la direction de son antagoniste.

A cette vue, le docteur rompant le silence, s'écrie que les Romains méritent d'avoir des lois, et que son suffrage leur est acquis; on

vote par acclamation; l'auditoire applaudit, et peu s'en faut que le Romain ne soit porté en triomphe; cependant, à l'issue de la séance, quelques curieux prient le Grec de leur dire le sujet de la controverse, et celui-ci l'explique ainsi : « J'ai demandé au Romain s'il n'y a qu'un Dieu; il m'a répondu oui, et il a de plus ajouté qu'il est un en trois personnes; souvenez-vous qu'il a levé successivement un et trois doigts. Je lui ai demandé si la volonté de Dieu est toute-puissante; il m'a répondu qu'il tient le monde dans sa main; vous l'avez vu faire le même mouvement que s'il tenait un globe; or, comme il n'y a rien de plus vrai, je suis demeuré convaincu que les Romains connaissent le mystère de la Trinité, et qu'ils y ont foi; et je n'ai pu que les déclarer dignes de la faveur qu'ils sollicitent. »

Interrogé à son tour, le Romain donne l'explication suivante : « Le Grec m'a dit qu'avec son doigt il me crèverait un œil; cela m'a mis en colère, et je lui ai répondu que je me chargerais de lui crêver les yeux avec trois doigts, et de lui casser les dents avec le pouce : il m'a dit de prendre garde à mes oreilles, et qu'il me souffleterait; je lui ai répondu que je lui don-

nerais un si vigoureux coup de poing, que de sa vie il ne pourrait ni l'oublier ni s'en venger. Dès qu'il a vu que la chose tournait au sérieux, et que je n'étais pas homme à me laisser intimider, il s'est empressé de faire la paix. »

Dans le livre, ou plutôt sur le théâtre de Rabelais, Panurge, l'imperturbable élève de Pantagruel, est représenté soutenant une discussion par signes contre l'Anglais Thaumaste; ce dernier gesticule avec feu; et après avoir mis toutes les finesses de son érudition dans sa pantomime, il ôte son bonnet, s'incline devant son adversaire, et se déclare vaincu avec la générosité d'un athlète invincible.

« Seigneurs, dit-il, vous avez icy un thésaur incomparable en votre présence, c'est monsieur Pantagruel, duquel le renom me avoyt attiré du fin fond d'Angleterre pour conferrer avec luy de problêmes insolubles, tant de magie, d'alchymie, de caballe, de géomantie, d'astrologie que de philosophie; mais de présent je me courrouce contre la renommée, laquelle me semble être envieuse contre luy, car elle n'en rapporte la millième partie de ce qu'en est par efficace; vous avez veu comme son seul disciple m'ha contenté

et m'en ha plus dict que n'en demandoys (*a*). »

Il est dans les habitudes de Juan Ruiz de ne laisser rien à deviner au lecteur; il lui explique soigneusement jusqu'aux fables de Phèdre, que son pilon a broyées avec les versets de l'Evangile et les proverbes de l'Espagne. Chaque exemple est ordinairement suivi d'une myriade d'aphorismes et de conseils. D'après cette méthode, il ne pouvait manquer d'éclairer d'un commentaire le prologue de son poème; la signification qu'il lui a prêtée, ou plutôt l'application qu'il en a faite est ingénieuse, mais détournée. « Mon livre, a-t-il dit, s'adresse à tout le monde; le sage n'y verra que sagesse, le fou n'y verra que folie; à qui la faute? si l'on désire y voir ce que j'ai voulu réellement y mettre, et rien de plus ni de moins, que chacun abandonne ses idées pour suivre les miennes. »

Rabelais, accoutumé à garder pour lui le secret de sa pensée, et à ne prendre aucun souci des tortures qu'il préparait à ses commentateurs, s'est contenté de raconter une scène de controverse; il a mis en action ce que Mathu-

(*a*) Liv. II, chap. 19. *Comme Panurge feit Quinault l'Angloys qui arguoyt par signes.*

rin Régnier a résumé par un trait de satire dans ces deux vers :

N'en déplaise aux docteurs cordeliers, jacobins,
Pardieu, les plus grands clercs ne sont pas les plus fins (a).

Mais une interprétation si simple et si claire ne pouvait entrer dans toutes les têtes. On a disputé avec tant de confusion et d'acharnement sur cette parodie des disputes, qu'en vérité d'une caricature on en a fait deux : selon Leduchat, l'intention de Rabelais n'était pas équivoque ; il n'avait eu en vue que de ridiculiser la prétendue science des signes et des nombres enseignée par Bède, et trop estimée de Thaumaste, Anglais comme lui. « Vous vous trompez, criaient d'autres docteurs, l'allusion porte bien plus haut ; il s'agit de la conférence de Cambrai entre le cardinal de Tournon et Thomas Morus, conférence très-comique, dans laquelle les négociateurs de la paix ont beaucoup parlé sans pouvoir s'entendre. — Erreur, répliquaient ceux-ci ; Erasme est peint trait pour trait dans cette satire du schisme. — Non, disaient ceux-là, c'est Jérôme Cardan ou Henri

(a) Satire III.

Corneille Agrippa. » On désignait avec la même perspicacité et sur le même ton d'assurance, soit les trappistes, soit les pythagoriciens, que l'obligation du silence forçait à jouer des doigts. Que serait-il arrivé, si la fable de Juan Ruiz eût été opposée à tant de certitudes contradictoires? de deux choses l'une, ou elle aurait terminé le débat, ou elle aurait fourni un nouvel aliment à la dispute; mais elle n'existait alors qu'en manuscrit, et personne ne songeait à l'exhumer de la bibliothèque de Tolède.

Comme la prose du curé de Meudon, la poésie de l'archiprêtre de Hita est chargée de tous les débris arrachés au vieux temps; elle roule aussi, dans son cours désordonné, la branche morte et le rameau vert, le limon et le sable d'or; elle est loin pourtant de joindre au même degré l'originalité à la force. Rabelais, tout à sa fantaisie, ne s'ébat que sous l'inspiration qu'il en reçoit; malgré un savoir immense, il se montre toujours homme d'imagination; Juan Ruiz laisse voir fréquemment sa mémoire, et peut-être se souvient-il trop des poèmes et des romans de la basse latinité; la satire chez lui a l'air d'une leçon; chez l'auteur de Gargantua et de Pantagruel, c'est une boutade; l'un

est sérieux dans ses propos les plus gais; l'autre est gai jusque dans ses discours de sagesse; il est impossible enfin d'être plus Espagnol que Juan Ruiz, plus Français que Rabelais, et d'exprimer plus vivement que ces deux écrivains le caractère national de la raillerie en France et en Espagne.

Les *romances* et les *chroniques* coulent de même source; ce sont deux formes indigènes de narration; associées d'abord et confondues par la poésie, elles se partagèrent plus tard entre la poésie et la prose; mais les romances conservèrent, jusqu'à la fin du seizième siècle, une couleur de nationalité si générale et si vive, qu'aucune teinte particulière n'aurait pu l'altérer. Que parlons-nous de nuance individuelle! le voile de l'anonyme ne couvrait-il pas alors tout ce qui s'appelait romance? Quel poète aurait pu revendiquer comme sienne une part d'invention ou de travail? qui eût osé dire, en face de cet édifice public, une pierre est à moi? Le romancero est l'œuvre commune; c'est le poème, l'histoire, l'unique livre du peuple, livre des illettrés, qui n'est pas écrit, qui ne peut pas l'être, livre universel, indélébile, infalsifiable, allant sans cesse du peuple au peuple, n'existant

que pour lui et par lui, ne se perpétuant qu'avec lui; histoire mille fois brisée sans être jamais interrompue, où l'on voit une société neuve et active sortir avec effort des ruines du passé, comme l'arbuste qui grandit entre les roches fendues par ses racines; poème intarissable, composé au jour le jour, on ne sait où et par qui, pour être chanté dans la maison du riche et du pauvre, sous la tente du soldat, dans la barque du pêcheur, dans l'échoppe de l'artisan. Tout ce qui a ému les cœurs et frappé les esprits, les sentimens, les opinions, les goûts, les impressions de chaque époque, tout est là, tout respire dans ce mémorial formé du tribut de tous les souvenirs.

Aux romances chevaleresques, héroïques, mythologiques, doivent se joindre avant peu des romances bibliques, mauresques, bucoliques, élégiaques, satiriques. En étudiant le génie espagnol dans toutes ses expressions, vous pourrez suivre l'histoire de l'Espagne dans toutes ses phases. D'épisode en épisode, on vous conduira par des récits charmans du roi Bamba au roi Roderic, de Pélage à Ramire, du campéador au grand capitaine, de la découverte de l'Amérique à la conquête du Pérou, de l'expulsion des

Arabes à la guerre de l'indépendance ; et ne soyez pas étonné si ces bulletins poétiques mentent souvent ; leurs mensonges, n'en doutez pas, ont été un jour des vérités ; ils vous disent fidèlement ce que le peuple a pensé et ce qu'il a cru. Avec quelle conviction profonde, avec quelle candeur homérique sont racontés les faits et gestes des anciens preux, les aventures des chevaliers errans, les prouesses de Bernard del Carpio, les sublimes témérités du cid Ruy-Diaz, les infortunes des sept infans de Lara, la mort d'Hector le Troyen, si cruellement traité par Achille, chevalier aussi félon que l'odieux Calaïnos, et tant d'autres choses plus ou moins dignes de foi! Comme on aime à vanter le courage, surtout lorsqu'il est malheureux! La France de Roncevaux est environnée d'un respect idolâtre ; une grandeur fantastique élève les douze pairs de Charlemagne au dessus du monde réel ; tout paladin est un protecteur du faible, toute châtelaine une bonne fée ; l'imagination bizarre qui se plaît à marier des comtes de Barcelonne à des impératrices d'Allemagne et de Perse, se plaît aussi à unir les fils de France aux infantes de Castille ; et la même compassion s'étend sur eux, lorsqu'un retour du sort vient troubler leur

félicité. La comtesse d'Alarcos, étranglée par un époux qui l'adore, mais qui n'ose désobéir à son roi, n'a pas inspiré de plus tendres romances que cette jeune et innocente Blanche de Bourbon, immolée par Pierre-le-Cruel à la jalousie de Maria Padilla (17).

Dans ces narrations variées, il y a un intérêt si touchant et si vrai, qu'on ne songe ni à la monotonie du rhythme ni à l'incorrection de la phrase; l'attention est occupée ailleurs : à chaque vers on pourrait s'écrier comme pour les chansons de nos ancêtres :

La rime n'est pas riche et le style en est vieux;
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là toute pure (*a*).

Les poètes de profession, les esprits guindés de la *gente cortesana*, ne pouvaient être sensibles à un genre de mérite qu'ils croyaient au-dessous d'eux, par cela seul qu'il était à la portée de tout le monde. Il n'y avait pas si mince pensionnaire de Jean II, si pauvre faiseur de tensons qui

(*a*) *Le Misanthrope*, acte I, scène II.

n'aurait craint de se mettre au rang des jongleurs, en composant ou en récitant des romances; un des plus anciens recueils a été formé par les soins d'un noble cavalier; et ce dédaigneux seigneur, au lieu de livrer son nom aux bénédictions de la postérité, l'a réservé, dit-il, pour *des choses de plus d'importance;* mais quelles étaient donc ces choses délicates et rares qu'un galant homme pouvait signer! lisez les poésies de Villasandino (18), et vous le saurez: un troubadour dit tous les autres. Plus la science qu'on cherchait à égayer devenait ténébreuse et ardue, plus elle s'écartait avec mépris des sources ouvertes près d'elle: à ses yeux, tout ce qui était simple n'avait aucune valeur; compliquer c'était embellir, compliquer encore c'était perfectionner; la palme était à qui savait faire entrer le plus d'idées et de mots disparates dans le même ouvrage; Juan de Ména, le plus abondant des poëtes de Cordoue, eut cette gloire singulière. Quelques effluves de la poésie italienne avaient circulé autour de son berceau; un Génois, Francisco Impérial, avait révélé à l'Andalousie l'apparition du Dante; et le marquis de Santillane, qu'on regardait comme l'oracle du goût, s'était tourné avec empressement

vers le poète florentin, mais il n'avait aperçu dans sa Divine comédie qu'une combinaison nouvelle de l'allégorie, et loin de ramener à de plus justes termes la poétique qui lui avait été léguée par don Enrique de Villena, il avait fait d'un symbolisme nébuleux le lien nécessaire de la science et de la philosophie.

Excité par de telles leçons, Juan de Ména entreprit de réunir dans ce poème du *Labyrinthe,* que nous avons déjà cité, tous les trésors du savoir humain. Après avoir divisé le monde comme le firmament en sept parties placées sous l'influence de sept planètes, il déroula l'histoire des âges, tableau par tableau, homme par homme, érigeant des statues aux uns, vouant les autres à un opprobre éternel, mêlant les faux prophètes aux vrais, l'aveugle destin à la prescience divine, toutes les notions certaines à toutes les croyances superstitieuses, et délayant les annales de sa patrie dans celles de l'univers. Trois grandes roues, dressées à l'entrée de son monde allégorique, représentent le passé, le présent et l'avenir : une seule tourne, c'est la roue du présent; et les hommes qu'elle entraîne sur son axe portent au front l'arrêt de leur sort, arrêt irrévocable, écrit déjà

dans la constellation sous laquelle ils sont nés. Cette fiction seule marque la différence qui existe entre l'allégorie chrétienne du Dante et l'allégorie astrologique de Juan de Ména. Le poète toscan, impitoyable pour les réprouvés, refuse à l'enfer jusqu'à l'espérance; le poète de Cordoue défend aux habitans même de la terre d'espérer, car il ne leur accorde aucune liberté : ils n'ont le pouvoir ni de faire bien ni de faire mal; chaque mortel doit se courber avec résignation sous la destinée qui lui a été infligée; la fatalité remplace la Providence.

Cette erreur de doctrine est cause d'une erreur de composition qui n'a pas moins de gravité. L'action du poème, sans cesse amortie sur des abstractions, est nulle; elle ne peut tirer aucune vie ni de l'accord ni de la lutte de deux mondes dans lesquels tout est immuable ou vaporeux. Une intention d'épopée nationale perce pourtant à travers ce chaos : l'imagination de Juan de Ména s'allége, elle est plus hardie, plus souple, plus forte, dès qu'échappée au souci de faire mouvoir les rouages de tant de machines, elle marche en rase campagne et ne respire que l'air de la patrie. Ce sont alors de nobles élans, de chaleureuses effusions; mais

plus le poète montre la vigueur naturelle de son esprit, plus on s'afflige du sacrifice qu'il en a fait au faux goût de son temps. Si, renvoyant l'érudition aux écoles et aux cloîtres, il n'avait eu recours, pour célébrer les premières années de sa nation, qu'aux inspirations nationales des romanciers, il aurait pu être le Virgile de l'Espagne; et il ne représente, comme Ennius, qu'une date littéraire, borne poudreuse à demi effacée par le progrès de l'art. Le rang qu'il occupait parmi ses contemporains ne lui a pas même été conservé; les chants patriotiques de Jorge Manrique et les tableaux agrestes du bachelier de la Torre sont préférés, depuis long-temps, aux épisodes enfouis dans ses trois cents octaves, et il n'est pas de romancero que la critique ne mette bien au-dessus de ses poèmes du *Labyrinthe* et du *Couronnement*. En cela, elle fait bonne justice; elle venge la raison outragée par un dédain funeste; elle venge l'art retardé par un auteur qui pouvait le faire avancer.

La muse des romances, cette vierge de la poésie castillane, cette fille du peuple, dont le poète de Cordoue eût rougi d'être l'instituteur, a végété dans une longue obscurité; mais, sûre de l'avenir, elle s'est montrée patiente;

elle a su attendre qu'un homme de goût vînt l'adopter, achever son éducation, lui donner une parure qui corrigeât sa rudesse sans lui enlever aucun de ses charmes, et l'introduire, belle de fraîcheur, de grâce, de fierté, dans le sanctuaire des lettres. Ce génie bienfaisant, que nous ne saurions saluer de trop loin, est venu; c'est Lope de Véga! Quand l'ordre des temps nous conduira vers lui, les chants populaires, animés de son souffle poétique, appeleront de nouveau notre attention, et nous prendrons plaisir à en signaler l'élégante métamorphose.

En attendant, la chronique, érigée en charge d'Etat et revêtue d'une autorité officielle, cheminera rapidement de son côté. Depuis qu'elle a renoncé au langage métrique, et qu'elle parle au lieu de chanter, elle est sortie du vague des fictions. Sincère dans l'exposé des faits, réservée dans ses jugemens, modérée au milieu des partis, ardente seulement contre l'islamisme, elle suit, degré par degré, le mouvement d'ascension nationale; et lorsqu'il le faudra, elle se trouvera de force à raconter les grandeurs du règne d'Isabelle-la-Catholique, de cette reine conquérante qui, après avoir donné toute l'Espagne aux Espagnols, y ajouta un monde inconnu.

Le style des *Siete partidas* d'Alphonse X, style aussi sévère que celui des Institutes de Justinien, avait engagé la prose dans une route un peu rude ; don Juan Manuel concourut à l'adoucir : ses écrits les plus sérieux ont toute la grâce et toute l'élégance que pouvait admettre une langue inachevée. Pero Lopez de Ayala, grand-chancelier-chroniqueur de quatre rois, Pierre-le-Justicier, Henri II, Jean Ier et Henri III, fit un journal plutôt qu'une histoire, mais un journal sincère comme celui du sire de Joinville : les batailles et les conseils auxquels il prit part y sont racontés avec exactitude, concision et intérêt ; on l'avait vu s'élancer le premier au combat dans les sanglantes journées de Najéra et d'Aljubarrota ; il ne fut pas moins courageux lorsqu'il dénonça Pierre-le-Cruel à l'exécration des hommes (19).

Après lui, son filleul, Fernan Gomez de Cibda Real, consigna tous les évènemens mémorables du règne de Jean II dans une série de lettres (*a*) semées çà et là d'observations judicieuses et de saines maximes, mais entièrement dépourvues de spontanéité, de mouvement, de chaleur (20).

(*a*) *Centon epistolario.*

Fernan Pérez de Gusman, qui s'était distingué à la bataille de la Higuéra, si fatale aux Maures, si glorieuse pour les Castillans, rédigea la chronique de la même période d'un point de vue plus élevé : il composa en outre les *généalogies* et *portraits* des hommes illustres (*a*); esquisses bien saisies, et jetées à la manière large et ferme des grands maîtres. Cet ouvrage modifiait le cadre des tableaux historiques ; il provoquait ces appréciations individuelles qui sont aussi instructives et qui deviennent plus intéressantes que les jugemens généraux, lorsque les personnages représentent les époques, les animent de leur vie, et en sont à la fois l'expression, la conclusion, la morale. Un livre moins précis, moins fortement pensé, mais plus régulier et plus complet, ne tarda pas à paraître : Fernand del Pulgar, auteur de la Chronique de Henri IV et de l'Histoire des rois maures de Grenade, imita Plutarque à peu près comme Pline aurait pu le faire. Les figures de ses *Claros varones* sont grandes, nobles, expressives. Le crayon de Pérez de Gusman s'est changé en pinceau sous ses doigts ; on ne peut lui

(*a*) *Generaciones y semblanzas.*

reprocher que de laisser trop voir la peine qu'il se donne pour produire de l'effet; sa phrase travaillée a le cours solennel et la plénitude harmonieuse de la période latine (21).

Voilà les pères de l'histoire en Espagne; ils sont bien petits en comparaison de leurs héritiers, ils sont bien grands à côté de tous les chroniqueurs de la même époque. Avant peu les principales cités du royaume auront, comme les rois, des historiographes attitrés; déjà les favoris ont donné l'exemple; chacun d'eux entretient dans sa maison un écrivain chargé d'enregistrer tous les actes de sa vie politique, c'est son avocat auprès de la nation. Le comte Alvar de Luna, chanté par Juan de Ména, aux jours de sa puissance, et par le généreux Manrique, après sa chute et son supplice, a été défendu avec un rare dévouement par le chroniste qu'il avait attaché à sa personne. Cette apologie posthume a la chaleur d'un beau drame; la vie brillante et tourmentée du connétable se déroule scène par scène; le cavalier aux manières séduisantes, le courtisan aux réparties spirituelles, l'homme d'imagination et de savoir, qui faisait des vers, et qui protégeait les poètes, le guerrier invincible qui volait au combat comme à une fête, le minis-

tre inébranlable qu'aucune ligue ne pouvait effrayer, tous ces personnages, enveloppés dans le même linceul, se raniment successivement pour venir reprocher aux uns leur ingratitude, aux autres leur jalousie, à tous leur cruauté. Du choc de tant de situations opposées jaillissent des éclairs d'éloquence. L'intérêt est si vivement renouvelé, que les inégalités d'un style qui monte et descend avec tant de brusquerie passent inaperçues ; on ne remarque qu'une chose, c'est l'absence d'un nom en tête d'un pareil ouvrage.

Dans une autre chronique, consacrée à Pedro Nino de Buelna, l'écuyer de ce comte, Gutierre de Gamès, s'est livré à des peintures de mœurs et de caractères d'une finesse surprenante. Parmi les portraits qu'il a tracés d'après nature, il en est un qui a pour nous un intérêt particulier, c'est le portrait des Français du quinzième siècle.

« Les Français, dit-il, sont gens de noble nation, instruits, intelligens, habiles dans toutes les choses qui tiennent à la bonne éducation, à la courtoisie et à l'agrément des manières ; leurs habits sont de bon goût, richement garnis et bien portés ; ils sont francs, géné-

reux, obligeans pour tout le monde, et pleins de civilité pour les étrangers; ils savent louer et louent beaucoup les belles actions; ils n'ont pas de rancune, et leur colère passe vite; ils n'insultent personne, ni de paroles ni de fait, à moins que leur honneur ne l'exige; ils sont fort gais et amusans dans leurs récits; ils aiment le plaisir de tout cœur, et le cherchent; aussi, tant hommes que femmes, sont-ils tous très-enclins à l'amour, et ils en tirent vanité (22).»

Ainsi, en France comme en Espagne, la galanterie s'associait à l'honneur et à la religion; ces trois mots réunis peuvent résumer l'esprit du moyen-âge. Plus ardent néanmoins que le Français, l'Espagnol laisse déjà déborder sur tous ses sentimens le feu de la passion; chez lui, l'hyperbole du langage est la mesure naturelle de l'exaltation de la pensée; dévôt, pointilleux, romanesque, il exagère presque également les trois cultes auxquels il s'est voué; tel il s'annonce avant le grand départ de la renaissance, tel il se montrera dans les diverses phases de sa fortune littéraire; il gardera surtout sa trempe chevaleresque, lors même qu'il n'y aura plus de chevalerie.

Au sortir de son enfance, vous l'avez vu se

mettre en route une guitare à la main; il envoyait négligemment ses romances à tous les échos, il épanchait sur toutes les fleurs la fraîche rosée de sa poésie, ou bien, se prenant soudain à réflchir, et se piquant de prudence, il gravait sur une feuille légère, qu'il appelait *apologue* ou *proverbe,* des maximes d'un sens profond; passant des tournois de poésie et d'amour sur les champs de bataille, il a soutenu des luttes séculaires avec la ferme résolution de ne se laisser jamais vaincre en héroïsme si le sort trahissait son courage; vainqueur, enfin, il a paru moins sensible à son triomphe que frappé de la grandeur du vaincu; il estimait son ennemi, l'infortune le lui a rendu cher; et dans sa noble sympathie, on l'a entendu s'affliger de ne pouvoir saluer des infidèles de ce beau nom d'*hidalgos* qu'ils méritaient si bien; puis, déposant son armure, il a visité les écoles, il a pénétré dans les cloîtres, et, chargé bientôt d'un lourd butin, il a voulu paraître aussi érudit et non moins orthodoxe que les clercs; il ne lui suffisait pas d'être instruit et pieux, il tenait à faire montre de dévotion et de savoir, comme il avait tenu, en combattant les Maures, à faire preuve éclatante de bravoure;

CHAPITRE III.

RENAISSANCE CLASSIQUE DU XVI[e] SIÈCLE.
—SITUATION GÉNÉRALE DES ESPRITS EN EUROPE.
— ÉPOQUE ITALIENNE. — CE QU'ELLE FUT EN FRANCE.

Le seizième siècle ouvre une ère de nouveautés; dans ce tableau mobile, figures, perspectives, évènemens, tout se succède et tourbillonne avec une rapidité confuse.

La découverte de l'Amérique a reculé les limites du monde; l'invention de l'imprimerie va reculer les bornes de la pensée; mais un nuage impénétrable voile encore l'horizon; la surprise et l'incertitude se mêlent aux vagues pressentimens de l'avenir.

L'héritage de la maison d'Anjou, procès ardu pour les légistes, question insoluble que les épées compliquent et ne tranchent pas, livre l'Italie aux fluctuations d'un conflit sans arbitres. Le Milanais a été choisi pour champ clos; trois de nos rois, Charles VIII, Louis XII et François I[er] viennent l'un après l'autre y rompre des lances; tous trois y font les mêmes prouesses et les mêmes fautes; les Maximilien, les Ferdinand, les Charles-Quint, ne sont ni moins valeureux ni plus sages. Milan, également écrasé par ses conquérans et ses libérateurs, ne fait qu'ouvrir et fermer ses portes; les Sforce, relevés un jour pour être renversés le lendemain, vieillissent et meurent sur le chemin de l'exil; Naples, enfin, compte cinq souverains en trois ans, et le dernier n'est pas encore venu!

Au moyen-âge qui vient de finir, l'Europe avait un centre; unie par le catholicisme, elle considérait la ville pontificale comme sa métro-

pole; et maintenant, c'est à qui fera divorce avec Rome, à qui lui prodiguera l'insulte. Une soldatesque avide de pillage fond sur elle comme sur une bicoque, et cette tourbe sacrilége ne sort pas des contrées infectées par l'hérésie ; le souffle d'aucun schisme ne l'a poussée vers le Vatican; c'est l'armée espagnole, l'armée de l'empereur Charles-Quint que des argentiers infidèles ont négligé de payer, et qui vient chercher sa solde dans le trésor de l'Église.

N'est-ce là qu'un accident de la guerre? le transfuge qui commande les Impériaux, le connétable de Bourbon, n'a-t-il fait que renouveler à Rome ce qu'un chef de routiers, Arnaud de Cervoles, osa dans les murs d'Avignon? Il se peut; mais le pivot européen n'en est pas moins rompu, et les rêves de domination universelle, dont aucune puissance ne se berçait plus depuis Charlemagne, enivreront bientôt la cour de Castille.

L'ambition étourdie qui gouverne la politique, envahit jusqu'à la religion; l'Allemagne se morcelle en sectes; François Ier s'appuie au dehors sur les schismatiques, qui combattent Charles-Quint, et frappe au dedans ceux que sa sœur encourage (1). L'Angleterre change de

cultes aussi facilement qu'elle a changé de dynasties; habituée à marcher en avant comme en arrière, les pieds dans le sang, elle immole ses idées et ses prêtres sur les mêmes échafauds; son Henri VIII est un Néron dogmatiste, pédant, fantasque, dont la brutalité se complait dans la violation de toutes les lois respectées par les hommes; ne sachant que faire de sa volonté, après l'avoir promenée de crime en crime, il abat les autels qu'il avait soutenus, et se proclame souverain pontife.

Sur presque tous les points du nord, on dispute, on égorge, on massacre; et au milieu des prédications sanguinaires, des cris de douleur et de rage, on entend des chansons séditieuses, des pamphlets moqueurs, des rires étranges; l'odieux et le ridicule, le sublime et le grotesque se heurtent à chaque moment et partout.

En regard de ce monde en désordre, l'Italie, incertaine entre toutes les formes de gouvernement, entre tous les partis, entre toutes les invasions, attaquée, déchirée, saignante, confond la pitié par son attitude victorieuse; on dirait que tout ce qu'elle avait de caractère aux jours antiques est devenu du génie : indifférente au choix de ses maîtres, elle s'abrite sous les lau-

riers de ses poètes; on la croit épuisée par sa prodigieuse fécondité, elle attend le prodige d'une fécondité plus grande encore; semblable à ces terres qui, par une année de repos et d'engrais, doublent l'abondance de leurs moissons, elle prépare, dans un recueillement laborieux, la renaissance classique et des lettres et des arts. Etudier pendant un siècle, afin de produire dans le siècle qui suit; dès que la poésie du Dante ou de Pétrarque a été récoltée, tenter un nouveau défrichement, et charger un Pic de la Mirandole ou un Lascaris d'ensemencer les sillons, pour que l'Arioste et le Tasse n'aient qu'à moissonner, tel est, tel sera désormais l'ordre invariable de cette active culture. La chute de l'Empire d'Orient survenue sur les entrefaites, n'est, pour les autres nations, qu'un évènement politique et religieux; pour l'Italie c'est, de plus, un évènement littéraire; elle y voit une occasion inattendue de s'emparer de l'héritage de l'antiquité, et de faire rentrer dans l'Occident tout ce qui lui a été ravi. Jean de Lascaris, envoyé de Laurent de Médicis, court prendre possession de cette succession magnifique; et bientôt à Florence, à Milan, à Rome, à Naples, à Ferrare, on n'entend parler

que de trésors découverts ou retrouvés. Un autre Médicis, l'honneur de la tiare, Léon X, excite l'émulation des travailleurs par ses encouragemens et son exemple; des manuscrits inappréciables, tirés de la poudre des monastères, sont imprimés et traduits, tandis que les statues grecques et les tableaux de Byzance rendent aux arts les modèles dont le souvenir était perdu; ainsi exhumée membre par membre comme la Vénus de Praxitèle, l'antiquité reçoit de l'oubli même où elle était ensevelie, un attrait de nouveauté qui augmente l'ardeur des recherches et des études; tous ses écrivains, tous ses artistes ont presque autant de rivaux que d'élèves; il est déjà difficile de tenir la balance entre les maîtres et les disciples; comment déterminer qui a le plus d'invention d'Homère ou de l'Arioste, qui a le plus de charme de Virgile ou du Tasse!

L'amant de Laure, le chantre *des triomphes*, a ressuscité Pindare; maintenant, c'est Horace, c'est Ovide, c'est Tibulle qui renaissent avec Castiglione, Broccardo, Sannazar, Guarini. La simplicité de Pline, dans la description des œuvres de la nature, n'est pas plus claire que l'élégance de Fracastor; l'incisive énergie de

Tacite ne pénètre pas plus avant dans l'esprit que la finesse insinuante de Machiavel.

Enhardis par le succès de Boyardo, qui s'est joué de toutes les fictions chevaleresques comme de toutes les traditions historiques, les successeurs de Boccace ouvrent au roman et à la nouvelle un monde enchanté, plein d'émotions et de surprises, où l'on passe en un moment de l'admiration à l'effroi, du rire aux larmes; bulles légères qu'un rayon colore, qu'un souffle élève et détruit, ces caprices de l'imagination n'auront pour la plupart qu'une bien courte existence; mais tous ne mourront pas : tels *Roméo et Juliette* viennent de sortir des mains de Luigi Porto, tels Schakespeare les fera connaître un jour à l'Angleterre, et ce couple infortuné que le génie du Nord disputera au génie du Midi, sera de tous les pays et de tous les temps, comme l'amour et le malheur.

Le théâtre n'est qu'à demi dégagé des ruines dont les cirques l'ont couvert; les jongleurs, venus à la suite des troubadours, s'efforçaient hier encore d'y fixer leurs tréteaux; et toutes les formes de l'art dramatique, la tragédie, la comédie, la bouffonnerie, y paraissent simultanément; dès qu'Ange Politien, Machia-

vel et Pierre Bembo ont donné le signal, on voit accourir le Trissin, Gio Rucellai, Nicolo de Coreggio, Secchi, et le Silène du genre burlesque, le facétieux Berni, soutenu par ses deux satyres, le Varchi et le Mauro.

Architectes, sculpteurs, peintres, musiciens, tous les enfans des arts sont comme des orphelins qui auraient retrouvé leur mère. Inspirés par une pensée plus haute que les artistes du monde païen, ils atteignent sans effort une perfection plus complète ; la basilique de Saint-Pierre forme, au milieu de tous les ateliers, un atelier suprême; Raphaël et Michel Ange y luttent de chefs-d'œuvre, et c'est là que l'Italie couronnée d'une double auréole, pose devant l'Europe pour la seconde fois; c'est là que ses oppresseurs vont alternativement la contempler, et cherchent à surprendre le secret de tant de splendeurs.

Dans ce travail général d'imitation, la France fit de son mieux, ce qui ne veut pas dire qu'elle fit bien; ingénieuse alors comme toujours, elle n'était pas encore initiée à l'art, et sans l'art que peut le génie! La plupart de nos poètes n'étaient que de faibles apprentis beaucoup plus capables de comprendre l'expression matérielle du beau,

que d'en saisir le sens intime. Ce qu'ils remarquèrent principalement dans une poésie divine, ce fut sa forme terrestre; la riche diversité de ses rhythmes absorba toute leur attention; ils ne virent rien au-delà de ces draperies que le génie italien plissait avec une grâce capricieuse; comme on en était encore aux essais, on se crut tout permis; le clavier poétique retentit des sons les plus bizarres; le mètre descendit en gamme brisée de l'alexandrin jusqu'au monosyllabe; les refrains en écho eurent un succès inoui; Molinet et Crétin, que Rabelais compare à des carrillonneurs de cloches, inventèrent les consonnances d'hémistiches; on ne vit que rimes batelées, fraternisées, enchaînées, rétrogrades, équivoques, couronnées; cette manie de fioritures, qui réduisait l'art des vers à des combinaisons purement diatoniques, convenait trop aux esprits médiocres pour n'avoir qu'un règne passager: chaque jour, une variation nouvelle opposait un obstacle de plus à l'inspiration, et des poètes d'une naïveté charmante, Clément Marot, Bonaventure Desperriers, Octave de Saint-Gelais, ne purent conserver leur popularité qu'en sacrifiant à la mode; après avoir trouvé le vrai tour de l'épître, du rondeau, de

l'épigramme, ils durent s'écarter souvent de la route qu'ils avaient aplanie, et par laquelle La Fontaine devait venir.

Les révolutions du rhythme recommencèrent autant de fois que des réformateurs prétendirent les terminer; la pléiade s'en mêla, et Pierre Ronsard, qui crut tout arranger, ne fit, comme dit Boileau, que brouiller tout; son plus brillant satellite, Joachim du Bellay, oublia, en attaquant les *pétrarquistes,* que lui-même s'était glorifié d'avoir le premier

> Fait sonner assez bien,
> Sur les rives angevines,
> Le sonnet italien (2).

Ces ambitieux sectaires, dédaignant les améliorations de détails, entreprirent un remaniement général; c'était trop peu de tourmenter la prosodie, ils se mirent à tirailler la langue en tous sens, pour lui donner des proportions antiques; ils voulaient qu'elle fût *magniloquente* et *haut-tonnante* (*a*).

« Là doncques, François, marchez, s'écriait

(*a*) Joachim du Bellay, *Illustration de la langue française.*

du Bellay en agitant son drapeau, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, comme vous avez fait plus d'une fois, ornez vos temples et vos autels; .... semez, encore un coup, la fameuse nation des Gallo-Grecs; pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique; ...... vous souvienne de votre Marseille, Athènes la seconde, et de votre Hercule gallique tirant les peuples après lui par leurs oreilles, avec une chaîne d'or attachée à sa langue! »

Les Brennus de la pléiade, on le voit, n'entendaient pas mieux l'imitation des anciens que leurs devanciers n'avaient entendu l'imitation de l'Italie; ceux-ci n'avaient cherché qu'à saisir, dans des arrangemens de forme, une mélodie de sons inhérente au génie de la langue italienne, et par conséquent insaisissable; ceux-là trouvèrent plus noble de piller l'ancienne Rome que d'imiter la nouvelle; Gallo-Latins du Bas-Empire, malgré leur prétention à passer pour Gallo-Grecs, ils n'omirent qu'un point dans le perfectionnement de la langue, ce fut de parler français.

En fuyant la monotonie et la frivolité, ils

avaient donné dans la rudesse et la pédanterie; le remède était plus dangereux que le mal.

Que Ronsard, plein du juste sentiment de sa supériorité personnelle, fît pleuvoir les sarcasmes sur les doucereux successeurs de Clément Marot, qu'il renvoyât dédaigneusement leurs *épîtres cupidiniques* aux demoiselles, et les *épiceries* de leurs petites devises aux commensaux de la Table-Ronde, rien de mieux; qu'il recommandât à ses élèves de ne *dévorer* les modèles de l'antiquité que pour *les convertir en sang et en nourriture,* rien de mieux encore; cela était, assurément, beaucoup plus raisonnable que de conseiller le plagiat, fût-ce même des trésors du temple de Delphes. Mais cette transformation substantielle qui, pour l'art, équivaut à une création primitive, où en était la théorie? Qui en donnait l'exemple dans l'école de Ronsard?

Etait-ce Jodelle, imitateur négligent du froid, mais régulier Sénèque, poète hardi à entreprendre, faible, désordonné, confus dans l'exécution, et souvent plus latin que français?

Etait-ce Robert Garnier, moins latin que grec, élevé par ses amis ou ses complices au-dessus d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, et

que la postérité n'a laissé qu'au-dessus de Jodelle?

Etait-ce Remi Belleau, faiseur de poèmes macaroniques dédiés à la nature, qui prenait l'afféterie pour la grâce, et croyait sincèrement remplacer Anacréon, parce qu'il l'avait défiguré dans une traduction musquée?

Etait-ce Antoine de Baïf, qui cherchait on ne sait quelle harmonie imitative dans le choc des termes les plus barbares; versificateur dur, pesant, trivial, qui fit sur Plaute et Térence une application si déplorable de son système du mélange des langues?

Etait-ce du Bartas, dont la muse gasconne se crut obligée de gonfler d'hyperboles ronflantes jusqu'au récit de la création du monde?

Etait-ce Pontus de Tyard, l'homme *aux erreurs amoureuses,* qui cultiva le sonnet avec l'intelligence de ces horticulteurs indiens dont tout l'art consiste à faire d'une fleur odorante et belle, une fleur naine et sans parfum?

Etait-ce enfin Desportes, cet abbé spirituel qui avait su gagner, par ses poésies, un *loisir de dix mille écus de rente,* loisir tant de fois célébré et envié par Régnier, son neveu, mais qui, pour débarrasser la langue du latin et du

grec dont elle était surchargée, l'inondait d'italien?

De toute la pléiade, sans excepter Joachim du Bellay, poète d'un mérite éminent, qui tenait d'Ovide par quelques rapports heureux, Ronsard seul pouvait diriger et seconder la marche de l'art; il avait la première qualité du poète, l'imagination; il sentait, il concevait vivement: par malheur, il avait plus de feu qu'il ne pouvait en contenir; son enthousiasme dégénérait en boursoufflure, son abondance en désordre, sa verve en affectation : les ailes qu'il avait données à sa muse s'ouvraient immenses; elles frappaient l'air à grand bruit, mais elles ne le fendaient pas. Souvent visité par l'inspiration, et rarement habile à la gouverner, il s'élançait à l'étourdie, s'élevait ou se traînait au hasard, plus occupé de s'éloigner des sentiers battus que de s'orienter sur les étoiles de la France.

S'il obtint des succès incroyables, si la couronne que ses concitoyens lui décernèrent rayonna jusque sur sa tombe, si des funérailles, et surtout des apologies royales, témoignèrent d'une admiration passionnée, il n'en est pas moins vrai qu'en mourant dans sa gloire il mourut avec elle. Pourquoi cela? parce que toute

cette idolâtrie ne reposait que sur un mensonge; parce qu'il n'y avait, dans Ronsard, que la moitié d'un réformateur; parce qu'il détruisit et ne fonda point; parce qu'après avoir cherché une route nouvelle dans la nuit des temps et loin des sources nationales, il ne sut, de tout ce passé qu'il avait saisi à pleines mains, rien faire pour l'avenir : la postérité, en le détrônant, ne lui a laissé, dans l'histoire de la littérature, d'autre place que celle d'un chef de parti. Il a eu le sort de ces prétendus novateurs de toutes les époques, portés aux nues par les cabales qui les soutiennent, et qui, faute d'étais plus durables, retombent ensuite dans l'obscurité. Qui oserait aujourd'hui relever la statue du *grand Ronsard,* de ce prince des lauréats, qui fut chanté de son vivant par un roi de France, et auquel l'immortel auteur de la *Jérusalem délivrée* brigua l'honneur d'être présenté? L'étourdissante renommée de cet usurpateur déchu n'est guère plus intelligible pour nous que la langue qu'il s'était faite, et nous en sommes venus à lire ses œuvres avec une curiosité aussi désintéressée que si elles étaient d'un poète étranger (3).

Lorsque Lascaris, amené en France par Charles VIII, déchira aux yeux de Guillaume

Budée l'enveloppe grossière dont l'antiquité était couverte, aurait-on pu croire qu'une nouvelle confusion allait naître de la multitude et de la perfection même des modèles? Avant l'active collaboration qui associa les connaissances de ces deux érudits au profond savoir d'Erasme et de l'Espagnol Vivès, le grec était si oublié dans les écoles de Paris, que tout professeur qui rencontrait une citation en cette langue, avait coutume de dire : *græcum est, non legitur* (c'est du grec, cela ne se lit pas). Peu après, au contraire, l'enseignement du grec était en plein exercice, et le nombre des hellénistes augmentait chaque jour; l'hébreu même, long-temps repoussé comme rempli de *ronces et de vipères* (4), en d'autres termes, comme suspect d'hérésie, avait été compris dans la fondation du *collége des trois langues*, premier nom du collége de France. Jean Dorat, maître de Ronsard, ne se contentait pas d'expliquer Homère et Virgile à ses élèves, il composait des vers dans la langue de l'Iliade et de l'Enéide. D'autres savans docteurs, enflammés du même enthousiasme pour les chefs-d'œuvre des siècles de Périclès et d'Auguste, s'efforçaient de les rendre à leur pureté primitive, en comparant les manuscrits,

et en ne livrant à l'impression que les exemplaires dont l'authenticité n'était pas équivoque; Passerat, de Thou, Nicolas Rapin s'étaient attachés spécialement à la restauration de la belle latinité; mais tous ces hommes de lettres, qui n'épargnèrent aucune peine, soit pour propager le grec, soit pour arrêter l'altération du latin, ne firent rien pour accélérer le perfectionnement du français. Dorat, que Charles IX avait décoré du titre de *poète royal*, ne songea point à mériter le nom de *poète national;* nous ne lui devons que les anagrammes et quelques autres niaiseries de collége dignes d'être réunies aux acrostiches. Passerat, émule heureux des Sannazar et des Vida, dans ses poésies latines, ne sut consacrer ses poésies françaises qu'à de gracieuses futilités. De Thou, qui eut quelques inspirations poétiques, n'en fit pas hommage à la France, et c'est aussi en latin qu'il écrivit l'histoire de son temps. Rapin, bien inférieur au jésuite du même nom, pour l'habile mécanisme du vers didactique, tortura notre poésie dans le but avoué d'en exclure les rimes, et de la plier aux constructions des langues anciennes. En revanche, l'Eglise, l'Université et le barreau faisaient d'incroyables violences au latin en vou-

lant l'assujétir aux tournures françaises, et lui faire exprimer des choses pour lesquelles son vocabulaire n'avait pas un seul mot; mais ce monde, habitué à être obéi parce qu'il avait en main l'autorité ou l'influence, formait précisément la cabale de Ronsard, cabale nombreuse, puissante, active, qui se croyait offensée quand on dédaignait son idole, et glorifiée lorsqu'on l'encensait. Une solidarité tacite rendait intraitables tous ceux qui se disaient disciples du grand homme; ils étaient gens à exiger de l'admiration l'épée au poing, et les plus ignorans n'auraient pas supporté la moindre raillerie sur ce qu'ils appelaient leur *doctrine*. Balzac, qui, trente ou quarante ans après la mort de Ronsard, aurait eu peur encore de compromettre son repos en confiant la moindre critique à la plus intime amitié, a éclaté sur la fin de ses jours, au sein de la retraite qui le mettait à l'abri de tous les coups. «Quelle *doctrine!* s'est-il écrié, de la philosophie hors de sa place, des mathématiques à contre-sens, du grec et du latin grossièrement et ridiculement travestis! Tous ces savans-là n'étaient que des fripiers et des ravaudeurs; ils traduisaient mal au lieu de bien imiter; ils barbouillaient, ils défiguraient, ils déchiraient, ils

écorchaient Horace comme Pindare, Pindare comme Virgile (*a*)! »

Certes, Malherbes aurait eu trop à faire s'il avait dû déblayer le sol de tant de ruines; assisté de Racan, de Bertaut, de Colomby, de Maynard, de Lingendes, esprits plus sages que puissans, il remit de son mieux les mots à leur place, et donna le signal de cette réaction qui fit célébrer sa venue comme un bonheur national, réaction incomplète et de peu de portée, qui arrêta le mal sans pousser assez énergiquement vers le bien, mais qui, en élevant autel contre autel, permit à la France de reconnaître de quel côté étaient les faux dieux.

Il serait injuste, après tout, de traiter avec rigueur une époque traversée par tant de courans contraires; le seizième siecle, troublé dans toutes ses croyances, ne savait en qui mettre sa foi; comme les siècles de défrichement, il était destiné à semer dans des sillons mal tracés, et à ne voir éclore que des germes. L'atmosphère était en feu; aux désastres des guerres d'Italie avaient succédé les atrocités des guerres civiles et des guerres religieuses; on avait donc bien

(*a*) Entretien XXXI.

peu de loisir pour les pacifiques hostilités des guerres littéraires. Luther et Calvin occupaient ailleurs la plupart des plumes savantes; mais l'activité curieuse qui caractérisait l'époque, se portait sur toutes les questions, et l'esprit d'examen y répandait d'utiles clartés. Récemment établie dans les deux premières villes du royaume, l'imprimerie ne se bornait déjà plus à la refonte du passé; anciennes ou nouvelles, toutes les idées remuées à la fois dans cette ardente fournaise, commençaient à y bouillonner, et les têtes qu'échauffait une fermentation inconnue, étaient impatientes de produire, sans savoir ce qu'elles produiraient.

Attirer les talens étrangers, les enlever à Léon X, qui les gardait d'un œil jaloux, ou à Charles-Quint, qui n'en avait qu'un médiocre souci, fut l'occupation constante de François Ier (5); séducteur irrésistible, il n'épargna rien pour multiplier ses conquêtes : dans son expédition du Milanais, il exploita l'Italie; dans sa prison de Madrid, ne pouvant gagner les auteurs vivans, il s'empara de ceux qui n'étaient plus. L'*Amadis de Gaule,* consolateur de sa captivité, accompagna son retour, et acquitta envers ses sujets une partie de sa rançon; c'é-

tait plus pour eux que l'importation d'un chef-d'œuvre, c'était la glorification de la vieille France. *Amadis* fit fureur; sa vogue fut telle que les derniers exemplaires furent enlevés à la pointe de l'épée, et bientôt la résurrection des preux fut suivie d'une multitude de productions romanesques (6).

Emancipateur de la langue, fondateur du collége de France, protecteur des écrivains et des artistes, le roi de la renaissance enrichissait ainsi son royaume de tous les modèles qu'il pouvait y transporter; ce n'était pas sa faute si on les imitait avec maladresse, et si les élèves restaient Italiens ou Espagnols comme leurs maîtres.

L'évocation de la chevalerie avait réveillé des souvenirs qui seront toujours populaires chez une nation belliqueuse; mais c'était une institution surannée qui n'avait plus aucune racine dans la société française. Demeurant d'un autre âge, Bayard seul faisait revivre l'image des paladins; né pour les prouesses du temps de Roland ou du Cid; ne connaissant, ne voulant connaître que l'arme blanche, soit qu'il combattît Soto-Mayor en champ clos, ou les Impériaux en rase campagne, il lui était diffi-

cile de trouver son rang de bataille au milieu des évolutions et des fuites de la tactique nouvelle; une arme moderne et discourtoise devait en avoir raison; elle renversa en lui le dernier représentant de la chevalerie, comme plus tard la lance de Montgommery en brisa le dernier simulacre, en fermant par un meurtre royal la lice des tournois; il ne resta plus de là tradition des preux que le culte des femmes, qui s'accommodait beaucoup plus naturellement aux mœurs du siècle.

La reine de Navarre n'avait rien négligé pour épurer ce culte gothique, en tempérant la ferveur par la délicatesse; ce n'est pas qu'elle fût bien rigide, la bonne Marguerite; son *Heptaméron* atteste qu'elle était aussi éloignée de la métaphysique des cours d'amour que du platonisme des nouveaux romans. Toute Française comme son frère, et assez sage pour n'avoir pas besoin d'être prude, elle avait étudié les habitudes nationales, et, licence pour licence, elle préférait une galanterie ouverte et noble à une dépravation hypocrite et grossière. Tandis qu'elle agissait ainsi sur les hommes, les femmes, jusque-là sans influence, se préparaient, dans sa cour, à une mission que l'antiquité

n'avait pas connue. Sous son gracieux patronage naissait la conversation, fleur spontanée du sol, qui n'attendait pour s'épanouir qu'une réunion de châtelaines, et qui devait être par la suite un des plus doux charmes du pays. L'enjouement d'un aimable parler n'était pas le seul talisman de la reine de Navarre; assise sur la première marche du trône, elle écrivait, pour ainsi dire, sur les genoux du roi. L'exemple n'avait jamais été donné de si haut : il devait encourager les plus timides; un éloge sorti de sa bouche était une récompense inappréciable qui rappelait aux successeurs d'Alain Chartier le baisèr d'une autre Marguerite; il n'y avait pas de poètes qui, dans le secret d'une respectueuse affection, ne se plût à la nommer sa sœur (7).

Après une telle impulsion, lorsque l'amour même avait mêlé aux mœurs nationales toutes les générosités du point d'honneur, comment aurait-on pu s'attendre aux funestes déviations qui marquèrent le reste du seizième siècle! Pétrarquistes, Gallo-Grecs, Gallo-Latins, il faudrait envelopper tous les écrivains dans la même malédiction, s'ils étaient seuls coupables; mais le mal vient d'ailleurs.

L'époque italienne eut deux phases; la plus

mauvaise fut la plus longue, et Catherine de Médicis, qui l'inaugura, pesa fatalement sur l'esprit national ; tant qu'elle gouverna sous son nom et sous celui de ses fils, le masque florentin couvrit bien des visages qui, peu d'années auparavant, n'auraient rien eu à cacher ; on ne sait quelle contrainte ou quelle méfiance *enfélonna* jusqu'au regard, jusqu'au sourire. Le cœur du roi chevalier était pur et droit comme la lame de son épée; il n'y avait qu'astuce chez les rois de la Saint-Barthélemy et de la ligue. François Ier avait emprunté à l'Italie tout ce qu'elle avait de meilleur; les tristes enfans de Catherine en tirèrent tout ce qu'elle avait de pire ; ils ne se bornèrent pas à corrompre les cœurs, ils dépravèrent les esprits; les faveurs accordées aux poètes devinrent la proie des mignons et des bouffons ; il n'y eut plus d'honneur, il n'y eut plus de largesse que pour ceux qui amusaient le prince.

Malheureux sommes-nous de vivre en un tel âge!

disait avec douleur un poète aussi honnête que naïf (8); et ce n'était pas là une de ces plaintes élégiaques qui restent sans écho ; une sourde réminiscence de tous les griefs passés, quelque

chose de sinistre comme le glas des Vêpres siciliennes répandait partout le trouble et l'inquiétude; autant l'Italie avait excité de reconnaissance, d'amour, d'enthousiasme lorsqu'elle s'était montrée à la France sous les traits d'une enchanteresse qui ne se lassait pas de faire des prodiges pour la gloire des lettres ou des arts, autant elle souleva de mépris et de haine, lorsqu'on ne vit plus en elle qu'une Locuste distillant ses poisons dans toutes les veines de la société. L'opinion publique, trop comprimée pour la repousser ouvertement, manifesta son opposition par des épigrammes qui devinrent de plus en plus amères; le pamphlet et la chanson aiguisèrent toutes leurs pointes; ce n'était déjà plus la moquerie indifférente de Rabelais ou de Marot, il y avait moins de gaieté que d'âcreté dans les écrits satiriques de Raoul Spifame, de Brantôme, de Pithou, de Mathurin Régnier; le même besoin d'affranchissement fut exprimé sous des formes diversement originales, mais également populaires, et l'esprit français, dont la droiture s'était perpétuée dans des caractères inaltérables, tels que ceux de l'Hospital et de Mathieu Molé, fit preuve d'une indépendance incorruptible dans les écrits des Amyot,

des Laboëtie, des Charron, des Montaigne.

Oh! qu'on aime à se reposer sur ces noms si purs, et surtout sur le dernier, dans le pénible trajet de l'époque italienne! Il n'y a pas une penseé, il n'y a pas un mot dans l'auteur des *Essais* qui ne soit comme une protestation nationale; toujours original et vrai, il dut offrir autant de consolation à ses contemporains qu'il renferme d'enseignemens pour nous; sage, modéré, évitant les excès des écoles, comme les violences des partis, au Gibelin il était Guelphe, au Guelphe Gibelin. Qui fut cependant plus exposé que lui à l'action des influences étrangères? Sa première langue fut le latin, sa seconde le grec; il appartenait au siècle de Démosthène et à celui de Cicéron avant d'appartenir au temps de la corruption ultramontaine. Il fit le voyage de Rome, il apprit l'italien; et sa pensée et son style et tout en lui fut français comme son cœur; ce qu'il avait le mieux retenu des différens instituteurs que la singularité de son éducation lui avait donnés, c'est qu'il faut être soi, qu'on n'est vrai qu'à cette condition; que le talent, le génie même qui se *dépayse* se dénature, et que, en un mot, il ne faut sortir de la littérature natale que pour y rentrer riche du butin conquis au dehors.

« Les abeilles, a-t-il dit, pillotent de çà et de là les fleurs, mais elles en font après le miel qui est tout leur; ce n'est plus thym ni marjolaine. » Et il fit comme les abeilles, il revint fidèlement à la ruche, sans s'être enivré d'aucun parfum, sans s'être endormi sur aucune fleur.

Heureuse la France, si tous ses écrivains eussent parlé la langue de Montaigne! mais faute de ce premier élément d'éducation, la littérature prolongea son enfance. Dès le commencement du siècle, un retour alternatif de succès et de revers avait annoncé à la génération de Marignan et de Pavie qu'elle devait s'attendre à plus de mouvement que de progrès : le fatal oracle s'accomplit jusqu'au bout.

CHAPITRE IV.

ÉPOQUE ITALIENNE EN ESPAGNE. — COURTE DURÉE. —HEUREUX EFFETS.—RÉFORME ET PROGRÈS DE LA POÉSIE. —DÉVELOPPEMENT SPONTANÉ DE LA PROSE.

L'Espagne, qui dès la fin du quinzième siècle savait mieux que la France ce qu'elle voulait et où elle allait, avait marché d'un pas moins inégal et plus ferme. Inébranlable dans l'unité

qu'elle avait glorieusement conquise, elle ne formait qu'un corps et une âme; elle n'avait qu'une seule Eglise, un seul roi, un seul principe, un seul intérêt; et bien qu'elle parlât encore plusieurs langues, elle ne pouvait plus avoir qu'une seule littérature.

Tant qu'elle avait été enfermée dans l'enceinte de ses frontières, elle avait présenté l'image d'une mer agitée qui bat ses rives; mais dès qu'elle eut brisé la digue des Pyrénées, elle rompit la barrière des Alpes, et, débordant sur l'Europe entière, elle l'enveloppa de ses flots.

Le Nouveau - Monde découvert et subjugué; la Sicile, la Sardaigne, le Portugal, les provinces de Flandre réunies à la couronne; un sceptre impérial étendant sa domination du rivage africain aux bords du Danube; les vieux Etats de l'Europe ébranlés sur leurs bases, et cherchant un nouvel équilibre; des flottes chargées d'armées partant à la fois, sous le même pavillon, des ports de Cadix, de Lisbonne, de Naples, de Venise, d'Anvers, et sillonnant toutes les mers éclairées par le soleil; la puissance ottomane attaquée sur terre par Vienne et par Tunis, engloutie dans les eaux de Lépante, et disparaissant en moins

d'années qu'elle avait mis de siècles à s'établir sur quelques points de la Péninsule : est-il, dans l'histoire moderne, un changement de situation plus étonnant, une suite de prospérités plus imposante?... Et que d'hommes illustres! quels généraux! quels ministres! quels écrivains! quels artistes!... On n'ose citer aucun des grands noms qui se pressent en foule dans la mémoire, tant on craint d'en omettre de plus grands.

Un critique d'un haut mérite, don Manuel-Joseph Quintana, émerveillé comme nous de cette progression inouie de force et d'influence, a paru surpris des indécisions du génie espagnol. « Eh quoi! au milieu de tant de prodiges, dit-il, devions-nous voir encore de vagues moralités, des rêveries bucoliques, de fades allégories (*a*)? » Mais Quintana croit-il donc que les fortunes littéraires se font aussi vite que les fortunes politiques? Oublie-t-il que Charles-Quint, entouré d'une cour militaire et flamande, toujours en guerre ou en voyage, sans enthousiasme, si ce n'est peut-être pour l'Italie, parce que François Ier en était idolâtre, aurait plutôt tué que vivifié la poésie nationale, si le mouve-

(*a*) *Tesoro del Parnasso espanol.* Introd.

ment n'avait été donné avant lui par les mains tout espagnoles d'Isabelle et de Ximenès?

Le seizième siècle ne fut, pour l'Espagne, qu'un grand jour; elle a le droit de le dire et d'en être fière ; mais ce jour immortel eut une aurore assez pâle : la veille encore où en était-on? existait-il un seul poète dont l'ascendant pût enlever et diriger les esprits? Le bachelier Alonso de la Torre, Jorge Manrique, Rodrigo de Cota, Juan de la Ençina, voilà, sans contredit, les talens qui méritent le plus d'estime parmi tous ceux qui fermèrent la période du moyen-âge; mais les genres qu'ils avaient adoptés ne leur permettaient d'exercer qu'une inflence partielle et bornée.

Pedro Alonso de la Torre s'est distingué dans l'idylle et l'églogue : il est simple, chaste, touchant, mais monotone; et s'il faut croire, comme l'a prétendu un de ses compatriotes dans un fastueux éloge, que sa renommée ait volé de l'Ister au Tage et du Tage au Nil, on doit être surpris qu'elle ait fait si peu de chemin en Espagne, puisque l'on dispute encore sur l'époque où il vivait; on le confond sans cesse avec Francisco de la Torre, bachelier comme lui, mais plus jeune d'un demi-siècle (1).

Les stances (*a*) de Jorge Manrique, sur la mort de son père, offrent à l'analyse une homélie plutôt qu'une élégie; des lieux communs sur la vie et la mort y sont revêtus d'un style noble, et profondément empreints de cette tristesse religieuse qui pénètre l'âme. C'est un ouvrage d'une pureté sans exemple au quinzième siècle. Ce n'est pas un chef-d'œuvre; des inutilités, des longueurs en affaiblissent l'effet, et l'on est choqué, à chaque strophe, du désaccord que présentent la gravité des pensées et le sautillement du rhythme (2).

Rodrigo de Cota n'a rien écrit qui ne soit devenu matière à contestation, excepté son dialogue entre un vieillard et l'Amour. Sa pastorale satirique de *Mingo Revulgo* est attribuée par Mariana à Pulgar, qui l'a commentée, et le premier acte de *la Célestine*, soit à l'auteur des actes suivans, soit à Juan de Ména; mais en maintenant en sa faveur la propriété de *Mingo Revulgo*, il est impossible de ne pas le blâmer d'avoir placé dans la bouche de deux bergers la satire des mœurs de la ville, quelle que soit d'ailleurs la vérité de cette satire (3).

(*a*) *Coplas*.

Quant à Juan de la Ençina, les poésies que l'on a conservées de lui remplissent un *cancionero*. On y distingue une relation en vers d'art-majeur du voyage qu'il fit en Palestine avec don Henriquez de Ribera (*a*); mais son *Art de la poésie castillane* n'est qu'un traité de prosodie. Il a beau rabaisser tous les poètes d'origine romane pour s'élever à leurs dépens, on ne saurait lui accorder, selon la définition qu'il donne du poète espagnol, « d'avoir été aux troubadours ce que le compositeur est au musicien, le géomètre au charpentier, le capitaine au soldat; » ses églogues n'ont pas une telle supériorité qu'on ne puisse les balancer, sans leur faire aucun tort, avec les œuvres de quelques troubadours valenciens, catalans et provençaux, tels qu'Ausias March, Jayme Royg, Guillaume de Cabestani, Mossen Bernardo, Ramon Vidal de Besaduc et Bérenguel de Noya (4).

Son nom marquait pourtant le dernier terme du progrès. Le génie espagnol, malgré l'abondance de ses germes, n'était riche qu'en espérances. Il devait, comme le génie français, cher-

(*a*) Adelantado, mayor d'Andalousie, et premier marquis de Tarifa.

cher son perfectionnement dans l'étude des modèles de l'Italie et de l'antiquité; mais l'orgueil de la prospérité augmentait sa répugnance naturelle pour toute assistance de l'étranger : quelque besoin qu'il eût de secours, il ne voulait pas qu'on pût dire qu'une aumône lui était nécessaire.

Déjà une tentative infructueuse avait signalé cette disposition superbe. Admirateur éclairé du père de la poésie italienne, le marquis de Santillane s'était proclamé chef des *dantistas*, et son école était restée déserte. Malgré l'éclat de son mérite et l'élévation de son rang, les auteurs nationaux n'avaient pas confiance en lui; ils savaient qu'à l'exemple de Villena, il avait voué ses premières affections à la gaie science, et que ce n'était qu'après avoir échoué, en voulant faire adopter les modèles de la poésie lémosine, qu'il s'était tourné vers ceux de la poésie italienne (5). Cette susceptibilité ombrageuse exigeait des ménagemens extrêmes : un poète de Barcelonne, Juan Boscan Almogaver, eut l'adresse d'effleurer l'écueil sans le heurter. Il ne perdit pas son temps à composer ou à traduire des poétiques, comme Villena, Santillane et la Ençina; il se hâta de donner quelques bons exemples. Toujours Castillan par l'expression

passionnée, par l'image et même par l'hyperbole, il ne se montra qu'à demi Italien par l'adoucissement du rhythme et la parure du vers : sans être d'une pureté classique, il laissa voir où était l'incorrection; il ne renonça pas tout à coup aux allégories du poème mythologique, ç'eût été troubler trop d'habitudes; il se contenta de glisser, entre ces fleurs un peu fanées de la vieille Espagne, le *capitulo* ou élégie, le sonnet et les éclatantes *canzoni* qui avaient fait diviniser Pétrarque (6).

L'endecasyllabe, importé sans succès avant lui, n'avait pu prendre racine, faute d'appropriation locale; Boscan le naturalisa dans la littérature indigène, en l'assouplissant le mieux qu'il put (7).

Ce n'était là, dit-on, qu'une œuvre de perfectionnement; le poète barcelonnais n'avait rien inventé; les rapports intimes de l'Italie et de l'Espagne lui avaient donné un appui que n'avaient pas eu ses prédécesseurs; et malgré ce concours favorable, il n'aurait pas réussi sans Garcilaso de la Véga.

Tout cela peut être vrai; mais ce qui n'est pas douteux, c'est que la réforme accomplie avec tant de sagesse par Boscan était utile, né-

cessaire, opportune; qu'elle a commencé le progrès, et qu'elle l'a étendu si loin, que le Portugal en a tiré le même fruit que l'Espagne.

Boscan a fait pour son pays ce que personne ne sut faire, dans le même siècle, pour la France. Il étudia soigneusement le jeu de tous les mètres poétiques, comme on étudie la vibration de toutes les cordes d'un instrument, et ne prit à l'Italie que ceux qui lui parurent propres à donner plus de largeur et de force à la pensée: chez nous, au contraire, où toute importation de ce genre était superflue, on emprunta à la poésie italienne ce qu'elle avait de plus gênant et de plus futile, et l'on délaissa l'alexandrin, cette monture d'or dans laquelle devaient être enchâssés tous les joyaux de notre couronne poétique.

Les talens les plus distingués de l'Espagne, rangés avec Garcilaso sous la bannière de Boscan, formèrent une alliance offensive et défensive que les sarcasmes de Castillejo ne purent dissoudre. Il faut rendre justice à cet esprit mordant : ses colères étaient d'une gaieté redoutable; et lorsque, se mettant à la tête des *copleros* (*a*), il fit tomber une grêle d'épigram-

(*a*) Faiseurs de *coplas,* stances ou couplets selon l'ancien rhythme.

mes sur les *pétrarquistas*, on put craindre qu'il ne parvînt à noyer leur entreprise dans le ridicule. Son agile satire se moqua surtout avec succès des pieds de plomb de la poésie nouvelle : c'était mettre le doigt sur le défaut matériel, celui que la multitude ignorante sait le mieux saisir ; mais ce reproche, qui n'était pas sans quelque fondement, lorsque l'exercice n'avait pas encore rompu le nouveau mètre, cessa bientôt d'être mérité.

Garcilaso trouva le perfectionnement que Boscan avait cherché.

C'est ainsi que l'art avance. L'opposition littéraire a tous les avantages de l'opposition politique, sans en avoir les inconvéniens ; elle aiguillonne et tempère, elle exalte et dirige. Castillejo, en forçant la réforme à lui disputer le terrain pied à pied, en régularisa le mouvement; il ne l'arrêta point : il eut beau exciter les préjugés nationaux en criant à l'hérésie, et en évoquant les ombres vengeresses des vieux poètes castillans, on compara ses œuvres à celles de ses adversaires, et le procès fut jugé.

Avec tout son esprit, Castillejo n'était pas un de ces poètes qui ont le droit de commander à leur siècle. Ecrivain abondant et correct, il igno-

rait l'enthousiasme; l'instrument borné dont il faisait usage suffisait à la portée de son talent; et en réalité, il pouvait le défendre de très-bonne foi (8) : mais si les poètes pour lesquels il combattait à outrance avaient pu sortir du tombeau, ç'eût été, à coup-sûr, pour renier leur champion. La fougue et la hardiesse de Juan de Ména, la gravité de Jorge Maurique, la vigueur de Rodrigo Cota auraient trouvé, dans un plus large mètre, l'espace qui leur avait manqué; et tous auraient eu le même intérêt à répudier ces *coplas d'arte-mayor,* qui n'étaient qu'une série traînante de vers de six syllabes (*a*): ils auraient reconnu également que les *consonnantes* de huit syllabes convenaient mieux à l'épigramme et au madrigal qu'à la poésie élevée; qu'à plus forte raison les *pieds rompus* (*b*) ne pouvaient avoir ni énergie ni souplesse; et qu'enfin l'endécasyllabe était le seul vers qui pût suppléer à tous les autres mètres moins grands, sans être remplacé par aucun (9).

(*a*) *Voir* la note (9) de ce chapitre à la fin du volume, pour l'explication des principaux rhythmes de la poésie espagnole.

(*b*) *De pie quebrado.*

Dégager et embellir la route ouverte par Boscan, tel fut le principal soin de Garcilaso. Pourquoi faut-il qu'il soit mort si jeune!

Destinée singulière! Le capitaine des bandes de Charles-Quint, le chevalier de l'ordre d'Alcantara, est présent sur tous les champs de bataille; il défend Vienne, il assiége Tunis, il est blessé dans le Piémont, il meurt à la suite d'un assaut sur le seuil de la France, et, jusqu'à son dernier jour, le poète n'a pas cessé de chanter! Il a trouvé assez de temps, dans l'intervalle des combats, pour se livrer à l'étude! Il a trouvé assez de tranquillité, dans le tumulte des camps, pour célébrer le bonheur paisible de la vie des bergers!... Ah! c'est qu'il y avait en lui quelque chose qui ne dépendait ni des situations ni des évènemens; c'était une de ces âmes exemptes de toute servitude, mais sensibles et pures, dont les moindres impressions se changent en mélodies, qui trouvent un poème dans le murmure d'un ruisseau, dans le souffle d'une brise, dans la chute d'une feuille, et qui n'ont besoin que de la vue des champs pour exhaler des hymnes plus suaves que le parfum des roses.

Sous le ciel de Naples, il s'était nourri des contemplations qui ont inspiré les *Bucoliques*

de Virgile et *l'Arcadie* de Sannazar. Formé par la même nature que ces deux poètes, il aimait, il souffrait, il s'épanchait comme eux; et ce fut sans penser peut-être à les imiter, qu'il transporta dans la poésie castillane la vérité de leurs sentimens et le charme de leurs images.

Juan de la Ençina, toujours porté par un secret instinct à chercher des effets dramatiques dans le mouvement heurté du dialogue, avait éloigné la pastorale de son caractère primitif; Garcilaso l'y ramena : son églogue de Salicio et Nemoroso est la perle du genre; simplicité, grâce, douceur, élégance, rien n'y manque. Et quelle naïveté dans la peinture de l'amour! quelle mélancolie dans l'expression des regrets!

« Elisa, chère Elisa! dit Nemoroso, je conserve les cheveux que tu m'as donnés; je les ai enveloppés dans une étoffe blanche, et jamais ils ne quittent mon sein. Quand je les découvre, je me sens saisi d'une douleur si vive, que mes yeux ne peuvent se rassasier de les inonder de larmes, jusqu'à ce que j'en détourne la vue. Ensuite, avec des soupirs brûlans j'essuie ces cheveux mouillés de mes pleurs, et je les rassemble par un nœud de ruban. Pendant ce temps-là, ma douleur est comme suspendue. »

« Divine Elisa! aujourd'hui que tu parcours ce ciel dont tu peux contempler les mouvemens et l'immensité, pourquoi oublies-tu ton ami? pourquoi n'appelles-tu pas l'heure où doit être brisée l'enveloppe mortelle qui me retient sur la terre?... Ah! quand pourrai-je, dans le troisième cercle du ciel que tu habites, libre avec toi, pressant ta main dans la mienne, chercher d'autres montagnes, d'autres ruisseaux, d'autres fleurs, d'autres ombrages, me reposer à tes côtés, et te voir toujours sans éprouver jamais l'inquiétude de te perdre! »

Trois siècles n'ont pu altérer la fraîcheur d'une telle poésie; tous les vers du *Roi de la douce plainte* (*a*) sont restés jeunes, et on les récite de nos jours avec attendrissement et vénération, comme nous récitons les belles strophes adressées par Malherbe à son ami Duperrier.

Le sonnet élégiaque de Pétrarque et l'ode érotique d'Horace n'avaient pas encore de modèles dans la poésie espagnole; Garcilaso en donna plusieurs.

(*a*) *Rey del blando llanto,* c'est ainsi qu'Herrera nomme Garcilaso de la Vega.—*Voir* la note (10).

Deux rhythmes étaient inconnus, ou du moins mal connus, le *tercet* et l'*octave;* il les présenta si heureusement qu'on les accueillit comme des rhythmes nouveaux, et que depuis lors ils n'ont pas cessé d'être en usage.

La critique, bien que toujours indulgente pour une gloire si populaire, a signalé dans les œuvres de Garcilaso quelques défectuosités de plan et quelques négligences de détail ; mais aucune voix ne s'est élevée pour contester les services qu'il a rendus à son pays : le pas qu'il lui avait fait faire était immense; il fut décisif (10).

Des poètes qui semblaient arrêtés comme à l'embranchement de deux routes, se déterminèrent pour celle qu'il avait suivie : tels furent Hernando de Acuña, Gutierre de Cétina et l'illustre don Diégo Hurtado de Mendoza.

Acuña avait voulu s'emparer d'Ovide, Cétina d'Anacréon; mais pour faire passer dans la poésie castillane quelques traits de ces deux modèles, dont la reproduction complète eût été au-dessus de leurs forces, l'un prit un terme moyen entre le *canzone* italien et la *cancion* espagnole; il fit des odes en stances courtes (11): l'autre composa des chansons et des madrigaux qui tenaient de la simplicité grecque et de la

délicatesse italienne ; l'Espagne s'enrichit par lui de deux nouveaux genres (12).

Hurtado de Mendoza, poète inférieur à Garcilaso, mais penseur plus grave, avait saisi dans Horace ce qui convenait à la trempe de son esprit : il adapta la forme italienne à l'épître et à la satire; toutefois il avait trop pratiqué les hommes pour se faire novateur en Espagne sans quelque préparation. Il travailla d'abord dans le vieux style; puis il essaya de perfectionner la poésie, sans en modifier les rhythmes; et ce ne fut qu'après de nombreuses tentatives, qui furent pour lui autant de moyens de transition, qu'il se rallia au système de Boscan : là encore, soit calcul, soit habitude, il conserva la virilité souvent rude de l'ancienne manière. Il n'eut pas la prétention d'élever la poésie au-dessus du point où Garcilaso l'avait portée; mais il tâcha d'en élargir la base en l'étendant vers les genres sérieux, et il parvint à obtenir place, pour le raisonnement, sur le trône un peu frêle que l'imagination occupait seule. Son épître à Boscan, sur *le Bonheur de la médiocrité,* est dans les meilleures conditions du genre (*a*) ; l'élé-

(*a*) *La Medianía.* Cette épître est écrite en tercets.

gance du poète adoucit l'âpreté du philosophe, et n'en affaiblit pas la pensée. Il était dans la nature de cet homme extraordinaire, qui avait connu les situations les plus opposées de la vie, de passer sans effort des sujets les plus graves aux plus légers (13). Historien, romancier, orateur, homme d'Etat, homme de guerre, il avait écrit les *Aventures de Lazarille de Tormes* dans ses récréations d'étudiant; il écrivit les *Guerres civiles de Grenade* dans ses loisirs d'ambassadeur, et ses poésies offrent le même contraste que ses ouvrages en prose. A côté des épîtres et des satires, on y voit de naïves églogues, de tendres élégies, des boutades contre l'amour, et des chansonnettes telles que celle-ci:

Veux-tu donc me mettre au tombeau,
  Bergerette mignonne?
Ah! celui qui te fit lionne
Aurait bien dû te faire agneau.

Qui, sans pitié de sa victoire,
Accable un esclave enchaîné,
Rend au vaincu toute la gloire
Dont le vainqueur est couronné?
Ah! de grâce, montre-toi bonne,
  Bergerette mignonne;
Qu'on ne dise point au hameau:

Pour les agneaux elle est lionne,
Pour les lions elle est agneau.

Que je voudrais, las de te suivre,
Perdre la trace de tes pas!
Mais, par malheur, je ne puis vivre
Au sein des lieux où tu n'es pas.
Dans ce cœur que je t'abandonne,
  Bergerette mignonne,
Pourquoi donc plonger le couteau?
Avec les lions sois lionne,
Avec les agneaux sois agneau.

Sur un amant tendre et sincère,
Quand tu fais tomber ta rigueur,
On devine que ta colère
Loin de lui se change en douceur;
Mais de ton choix chacun s'étonne,
  Bergerette mignonne;
Si tes yeux étaient sans bandeau,
Ton lion, trop fière lionne,
Ne serait plus qu'un pauvre agneau (*a*).

Le bachelier Francisco de la Torre, dont la vie apparemment plus modeste est restée cou-

(*a*) Nous avons conservé fidèlement dans cet essai de traduction, le rhythme et les coupes de la pièce originale.

verte d'un mystère impénétrable, ne partagea pas son talent entre des genres différens; tout à la pastorale, comme le bachelier Alonso, il la cultiva avec autant d'ardeur que Garcilaso de la Véga. Chez lui, point de disparate; une simplicité constante, un accord parfait entre la pensée et l'image. Italien seulement par la forme, il anime toutes ses compositions de cet intérêt personnel qui efface jusqu'aux moindres vestiges de l'imitation; et c'est en s'identifiant avec les plus petites comme les plus grandes choses qu'il leur donne une couleur originale. Cette tourterelle dont il plaint le veuvage, il l'a entendu gémir sur son nid désert; cette branche de jasmin qu'il suit avec compassion dans le courant du fleuve, il a vu l'orage l'arracher de sa tige; ce lierre, enfin, qui s'enlaçait aux rameaux du chêne, une hache impitoyable l'en a séparé sous ses yeux. Comme ces acteurs qui versent des larmes véritables, le bachelier se montre presque au même instant surpris, attristé, ému: rien ne manquerait à l'illusion, si l'esprit laissait le cœur s'épancher librement, et si la nature conservait toute sa variété; mais la plupart des bergers de Francisco de la Torre se ressemblent, ou plutôt lui ressemblent; ils pensent trop in-

génieusement, ils parlent avec trop d'élégance; défaut grave, que l'on est étonné de rencontrer aussi dans les églogues de Vicente Espinel, de Lope de Véga, du prince Esquilache, et qu'il faudrait imputer au jugement du poète, si l'on ne savait que le goût espagnol ne s'est jamais beaucoup inquiété de la vraisemblance (14).

Saa de Miranda et Montemayor, Portugais de naissance tous deux, ont traité la pastorale autrement que les poètes castillans : l'un s'est rapproché de la manière de Théocrite, l'autre de celle de Sannazar; et il est présumable que le hasard seul ou plutôt la nature de leur esprit a opéré ce rapprochement.

La muse de Saa de Miranda est tout agreste; celle de Montemayor est tout érotique : le premier est d'une naïveté qui ne le quitte jamais, alors même qu'il s'élève jusqu'à l'idéal (15); le second a une vivacité de coloris qu'il porte dans la prose comme dans la poésie. Sa *Diane,* bien qu'inachevée, a créé en Espagne le roman pastoral; on n'avait pas vu de succès pareil depuis *Amadis* (16).

Jusque là, les ailes que la poésie espagnole avait reçues de la poésie toscane ne portaient pas encore son vol dans les hautes régions de

la pensée : heureuse de se jouer dans les vallons, au milieu des bergères et des fleurs, elle rasait timidement la terre ; deux puissans esprits lui apprirent les routes du ciel, Luis de Léon, le cygne de Grenade, Fernando de Herrera, l'aigle de Séville.

Chrétien du temps des Pères de l'Eglise, Luis de Léon, qui avait lu tant de livres, avait cherché à traduire le plus grand et le plus mystérieux de tous, l'âme de l'homme ; il l'éclaira d'une douce lumière, et reporta vers le Créateur l'hymne de reconnaissance de la création. Sa philosophie, meilleure que celle d'Horace, avait la tendresse de l'amour ; elle ne prêchait pas le scepticisme, mais la résignation. C'est lui qui ne trouvait qu'un vœu à former pour goûter le bonheur dans ce monde, n'être *ni envieux ni envié* (*a*) ; c'est encore lui qui, après cinq ans de captivité et de souffrance, rendu à l'affection de ses élèves, imposait silence à leurs plaintes en commençant ainsi sa leçon : *Nous disions hier...;* mot simple et généreux, qui effaçait le passé sans infliger à ses persécuteurs ni le pardon ni même l'oubli.

(*a*) *Ni embidiado ni embidioso.*

Erudit et modeste, pieux et tolérant, enthousiaste et sage, Luis de Léon était inaccessible à toute autre passion qu'à celle de la vérité; sans cesse occupé d'elle, il avait des élans sublimes, et sa pensée ne s'entourait, ne s'illuminait de poésie que pour être mieux vue et mieux comprise. S'il n'eût songé qu'à sa propre gloire, il aurait pu cueillir le premier les palmes du genre héroïque; son ode sur *la Prophétie du Tage* l'a suffisamment prouvé; mais il n'avait pas l'ambition d'étonner l'esprit; il ne cherchait qu'à exercer sur le cœur le charme des émotions qui le purifient; il préféra donc l'ode morale, comme une forme d'enseignement plus familière et plus efficace.

Ainsi que Garcilaso, il aimait à peindre les scènes de la nature; mais ni l'effet pittoresque ni l'effet érotique ne suffisaient à ses vues : il sut ennoblir ses tableaux par le contraste de la fragilité des choses de la terre et de la durée sans fin des choses du ciel; les chastes voluptés de la pastorale, mêlées aux mélancoliques regrets de l'élégie, firent de son ode un délicieux cantique.

Ainsi que Mendoza, il excellait à faire parler la raison; mais il en éleva le langage; il la ren-

dit moins amère en la rendant plus lyrique : au lieu de la satire, il lui apprit la charité; c'était lui donner le baptême chrétien, qu'elle n'avait pu recevoir d'Horace.

Sans avoir ni l'art exquis ni la force continue du poète latin, il savait, comme lui, laisser une forme simple aux plus hautes pensées, être grand sans emphase et naturel sans bassesse : cependant, quel que fût son attachement pour un esprit dont les qualités étaient si conformes aux siennes, il se sentait attiré au-delà du monde d'Horace par les vives ardeurs de sa foi. On l'avait vu payer, au prix de sa liberté, le bonheur de naturaliser l'idylle de Salomon dans la langue castillane; la Bible était pour lui l'urne sacrée d'où sortaient tous les fleuves de la poésie; et il aurait voulu que l'Espagne pût y puiser des chants plus majestueux que ceux d'Homère, plus doux que ceux de Pindare. Aussi, avec quel transport il accorde sa lyre, quand le souffle inspirateur des régions hébraïques vient à passer sur son front! Entendez-le, par exemple, célébrer la *Vie du ciel :* le voilà dans ces plaines de verdure, dans ces vallées de lumière qui ne sont jamais flétries par les frimas ni décolorées par les ténèbres; il en respire le calme;

une fraîcheur embaumée circule autour de lui; puis, il s'égare sous le feuillage; et là, dans une muette extase, il écoute le chant d'un élu. « C'est un bon pasteur au front ceint de pourpre et de neige fleurie, dont la flûte, dit-il, transformerait toute l'essence de l'âme en amour, s'il était donné à l'oreille de l'homme d'en entendre les accords. »

Dans cette vision du séjour des bienheureux, tout est vrai de cette vérité sainte qui s'attache à la ferveur du sentiment religieux : au lieu d'un poète, on croit entendre un apôtre; et il est impossible de résister à ce concert mystique, où l'intelligence et l'âme se confondent dans le même ravissement (17).

Herrera est parti du point où Luis de Léon s'est arrêté; il semble qu'il ait noté cette musique céleste que le poète de Grenade avait trouvée dans les échos de son âme. Qu'on ne lui compare ni Chiabrera, ni Dryden, ni J.-B. Rousseau, ni ce Lefranc de Pompignan dont la muse languedocienne, poursuivant sans cesse les splendeurs du rhythme, rencontra quelquefois les accens du génie : la strophe du poète andalous est tout orientale, sans avoir rien d'arabe; elle tombe en droite ligne des hauteurs du Sinaï.

Sa cancion si connue sur *la Bataille de Lépante,* est un chant religieux et national, une ode véritable, l'ode héroïque de l'antiquité, aux formes lyriques, descriptives, dramatiques, telle qu'elle se chantait au front des armées, sur les places publiques et dans l'enceinte des temples; le poète est un chrétien inspiré qui porte la parole au nom de tous ses frères : « La flotte des musulmans vient d'être dispersée; les plus vaillans capitaines ont péri; ils sont descendus, comme la pierre, jusqu'au fond des abîmes; et du sang des infidèles le glaive a fait un lac au milieu de l'Océan. » C'est Dieu qui a donné cette victoire à son Espagne; et Herrera lève les bras vers lui, ainsi que Moïse au sortir de la mer Rouge. « Grand Dieu! s'écrie-t-il, tu as brisé la puissance et l'orgueil de Pharaon! »

Qu'au lieu d'un chant d'allégresse il ait à faire entendre un chant de douleur, le même esprit l'anime; il trouve, pour l'infortune du roi don Sébastien, la plainte solennelle de David pour Absalon: « Les Portugais avaient offensé le Seigneur, un châtiment leur a été envoyé; le Seigneur a suscité contre eux toutes les fureurs de l'Africain, et ils ont été vaincus : telle fut la punition infligée au cèdre du Liban. Il avait

grandi sous les rosées du ciel, et ses rameaux s'étaient multipliés, et ils étaient devenus touffus, et les oiseaux que le Seigneur nourrit avaient suspendu leurs nids dans son feuillage, et les bêtes féroces avaient engendré dans son tronc; jamais arbre ne porta plus haut une tête plus majestueuse; mais son orgueil égala sa taille démesurée : il n'eut plus d'estime que pour lui-même, et Dieu le renversa; et lorsqu'on le vit gisant à terre, nu et mutilé, les hommes en eurent horreur et l'abandonnèrent à tous les animaux qui purent se cacher dans ses débris. »

Cette comparaison intraduisible, la plus belle qui existe dans la poésie espagnole, a été imitée par Jaureguy et Mélendez; mais Racine seul, dans les chœurs d'*Athalie* et d'*Esther*, a pu lutter avec Herrera.

Le poète de Séville n'est jamais plus à l'aise que dans les sujets élevés; cependant, la langue divine qu'il parle est d'une flexibilité qui se prête à tous les tons : patriotisme, religion, philosophie, amour, il sait tout rendre sur cet orgue immense qu'il a rompu aux effets les plus divers de l'harmonie imitative. Ses idylles, ses églogues, ses sonnets, ses élégies se nuancent

tour à tour des teintes grecques, latines et toscanes. Quand son vers ne se précipite plus à flots majestueux, il coule avec une suavité ravissante. Sa Galathée, sa Clariste, son Estelle, son Eliodora, images variées de cette belle comtesse de Gelves, qu'il ne pouvait se lasser ni de peindre ni d'aimer, sont sœurs d'Aminte et de Laure.

Si la pensée plus habituellement sérieuse d'Herrera se tourne vers les spéculations morales, elle prend un accent de conviction qui pénètre ; le poète va de ses regrets à ses espérances avec une inquiétude mélancolique ; il ne peut songer à ses premières années dissipées en folles passions, sans embrasser d'un regard toutes les misères de la vie humaine : puis, après avoir traversé les ruines qui jonchent l'histoire, il revient aux irrésolutions, aux combats qui ont précédé son retour à la vertu et à la raison : il ne voulait faire qu'une élégie, et il a écrit une méditation pleine de cette philosophie sage qui fait servir tous les maux de l'humanité à l'amélioration de l'homme.

Herrera, qu'une sympathie naturelle mettait en relation intime avec les génies poétiques de tous les temps, éprouvait une affection parti-

culière pour Pétrarque : il en a fait l'éloge dans une élégie (a) ; mais, quelques vers plus loin, il a loué bien davantage Garcilosa de la Vega. En graduant ainsi ses louanges, il obéissait à ce préjugé patriotique qui ne voit rien au-dessus des productions du sol natal : c'était une illusion présomptueuse ; mais, sans cette illusion, son talent aurait pu fléchir sous l'admiration des talens étrangers. Imitateur superbe de l'Italie comme de l'antiquité, il n'en reçut aucun secours qu'à titre de tribut, et tout ce qui passa par ses mains fut versé dans le trésor national.

Luis de Léon, malgré sa répugnance pour les systèmes exclusifs, poussa ses scrupules de nationalité plus loin qu'Herrera, car il les étendit aux traductions classiques (b). Contrairement à Ronsard, qui entreprit de mouler le génie français sur l'antiquité, il moula l'antiquité sur le génie espagnol. « Il s'était proposé, disait-il, de faire parler les poètes anciens comme ils se

(a) *El tierno, dulce y amador Toscano.* (Eleg. II.)

(b) Luis de Léon traduisit les Eglogues de Virgile les unes en tercets, les autres en stances, et une grande partie des Odes d'Horace sur les mêmes mètres espagnols qu'il avait adoptés pour ses propres Odes.

seraient exprimés de son temps en Castille. » Et les œuvres de Virgile, d'Horace, de Pindare, subirent la même métamorphose que la Genèse. La licence était grande : Luis de Léon bouleversait de fond en comble l'histoire de l'art; il confisquait les littératures anciennes au profit de la littérature castillane, taillait, coupait, prenait tout ce qui était à sa convenance. C'était agir comme en pays conquis, et dépouiller les divinités grecques et latines avec aussi peu d'égard que les caciques du Pérou; et pourtant l'honnête professeur avait si bien deviné l'exigence du goût national, que sa méthode fit loi. Les principales traductions qui parurent plus tard furent conformes aux règles qu'il avait introduites : une assimilation plus que libre en a fait, pour les Espagnols, des ouvrages dont ils sont aussi fiers que s'ils étaient entièrement à eux (18).

Mais comment parler des œuvres poétiques de Luis de Léon sans les rapprocher de ses écrits en prose? Après avoir cité les auteurs étrangers qu'il a imités, serait-il possible de passer sous silence les auteurs nationaux dont il a été la traduction vivante? Ne serait-ce pas diviser cette pensée qui fut toujours la même,

et qui ne recourut à la variété des rhythmes et des styles que pour satisfaire à la diversité des intelligences et des goûts? Luis de Grenade et sainte Thérèse lui ressemblent tant, il existe entre eux une si merveilleuse identité d'esprit et de caractère, qu'on a besoin d'interroger l'ordre des âges pour savoir s'il les a précédés ou suivis. Né vingt ans après le prédicateur d'Escala Cœli, et dix ans après la religieuse d'Avila, il a si complètement effacé la distance qui le séparait de l'un et de l'autre, en s'associant à leur mission, en continuant leur travail, en propageant leur mémoire, que tout historien, plus attentif à l'enchaînement des idées qu'à la succession des dates, ne pourra les mentionner sans faire mention de lui : tous trois, contemporains par la pensée, ne forment qu'une époque; c'est un seul groupe, un seul foyer, ou, pour emprunter une image à leur poésie mystique, c'est le même arbre renouvelé par trois printemps.

Lorsqu'ils se mirent à l'œuvre, l'Espagne n'était pas encore entrée dans la grande période de son développement; elle avait perdu Isabelle; et la révolte, après avoir contesté les droits de Ferdinand-le-Catholique, repoussait

le prince étranger que l'Europe devait saluer du nom d'*empereur*. L'unité religieuse et l'unité politique avaient été successivement ébranlées, et chancelaient encore; c'était une double crise, le danger de l'attaque avait exaspéré la défense; l'emportement et la violence éclataient dans toutes les paroles, dans tous les écrits, dans tous les actes. Torquemada, fondateur du tribunal de l'inquisition, avait refusé le baptême aux hérétiques qui le demandaient à genoux; il avait mieux aimé les envoyer tous mourir en exil que de s'exposer à recevoir une seule conversion suspecte. Ximénès, régent du royaume, avait dit aux provinces insurgées : « Je rangerai, avec mon cordon de saint François, tous les grands à leur devoir, et j'écraserai leur fierté sous mes sandales. » Des lieutenans impitoyables, des prêtres fanatiques s'étaient faits les aveugles instrumens de ce système de rigueur, et l'appliquaient chaque jour de manière à rendre la religion et l'autorité également odieuses; on ne songeait qu'à effrayer les esprits; Luis de Grenade, Sainte-Thérèse et Léon essayèrent de les convaincre; leur douceur, au milieu de tant d'excès, fut la consolation de l'humanité.

Pour mettre en relief ces modèles de cha-

rité évangélique, il n'est pas nécessaire de leur opposer des bourreaux ou des énergumènes. Parmi les prélats les plus distingués et les plus vertueux, la cause si légitime de l'Eglise et de l'Etat était aussi mal comprise que défendue; on peut trouver dans le prêtre même qui fut depuis le prédicateur et le chroniste de Charles-Quint, un type de cette ligue ardente; l'histoire ne reproche aucune souillure à l'évêque Antonio de Guevara, elle témoigne de son vaste savoir et de ses talens supérieurs; et cependant, quelle fougue! quelle rudesse! On le voit se dresser et se raidir entre le moyen-âge et la renaissance, comme un de ces insensés qui veulent arrêter la marche du temps; son style est hérissé de toutes les aspérités de l'école, il est prolixe, diffus, subtil, passionné; chaque sermon, amalgame étrange de lumière et de ténèbres, offre un entassement de preuves sans lien et sans accord; l'Écriture, l'histoire, la philosophie, la morale, au lieu de s'y prêter secours, s'y embarrassent et s'y obscurcissent. L'orateur politique a-t-il plus d'ordre et de réserve que l'orateur sacré? Non. L'aspect même de la mort ne retiendrait pas ce flux intarissable de paroles impétueuses. Investi d'un

mandat de paix pour les membres de l'union, et reçu avec pompe dans l'église de Tordesillas, Guevara se rue contre une insurrection prête à capituler, comme s'il s'agissait d'un obstacle qui grandit; tout plein de ses auteurs, il s'est souvenu de la situation de Cicéron en face d'un sénat hostile; mais il n'imite que l'invective sans fin de l'orateur, et la ridicule jactance du consul; tous les gentilshommes de l'Aragon qui ont osé exprimer le vœu de rester Aragonais, et de n'obéir qu'à un prince de leur pays, sont à ses yeux des Catilina et des Verrès; il les traite avec tant d'insolence, que l'évêque de Zamora, président de l'assemblée, est obligé de lui renvoyer menace pour menace. « Frère Antonio, lui dit-il, vous avez parlé en homme qui se fie trop à la dignité de son habit : jeune et sans expérience, vous ne savez ni ce qu'il vous est permis de dire ni ce que vous avez le droit de demander. Rendez grâce au hasard qui a éloigné d'ici plusieurs de nos capitaines; leur patience n'aurait pas été aussi grande que la nôtre; et malheur à vous! croyez-moi, s'ils vous retrouvent dans les murs de Tordesillas (19)! »

Ce n'est pas ainsi que se conduisit don Diégo de Mendoza, lorsque Charles-Quint le chargea

de dissoudre la coalition bien autrement dangereuse qui s'était formée entre la cour de Rome, la Toscane et la France, sous le pontificat de Paul III; il sut montrer, en déployant une volonté de fer, que les actes les plus vigoureux peuvent être environnés de formes imposantes, et qu'un homme de goût, lors même qu'il a mission d'intimider ou de châtier, n'injurie point; le concile de Trente, que le pape voulait transférer à Bologne, cachait un congrès dont le but était de neutraliser la prépondérance de l'empire. Charles-Quint l'avait deviné, et il était résolu à n'ouvrir les conférences que là où il aurait la certitude de les diriger à son gré; les pouvoirs qu'il avait remis à son représentant étaient illimités; ils allaient jusqu'à l'emploi de la force, et de quelle force! Toutes les armées d'Espagne, de Flandre et d'Allemagne, n'attendaient qu'un signal pour s'ébranler. Don Diégo de Mendoza régla son langage sur sa position; il laissa entrevoir assez d'énergie pour n'avoir pas besoin d'user de violence; des incidens multipliés à dessein, des objections insidieuses, des atermoiemens continuels, tous les subterfuges, en un mot, d'une résistance habile ne purent le faire sortir de la ligne

qu'il s'était tracée ; suivant avec persévérance et sang-froid les diverses phases des négociations, il fut, quand les circonstances le voulurent, sévère, acerbe même jusqu'à la dureté ; mais jamais il ne se laissa emporter au point d'oublier la solennité de sa mission, et le caractère auguste de son principal adversaire. Le pape, entouré de cardinaux et d'ambassadeurs, l'entendit formuler une protestation si ferme et si mesurée, que toute accusation d'outrage fut impossible ; il fallut se taire, et céder. Cette tenue, cette dignité, ce tact étaient ignorés du siècle précédent ; Don Diégo les devait à l'étude des hommes encore plus qu'à la culture des lettres. Pour aborder avec succès la terre de la renaissance, il avait rejeté loin de lui les traditions oratoires du passé ; ses discours, exempts d'érudition et d'emphase, sont les premiers dont l'éloquence politique puisse se faire des titres en Espagne ; mais depuis plusieurs années déjà un autre progrès s'était accompli, et avait pu exercer quelque influence sur son talent ; l'éloquence sacrée avait un maître dans Luis de Grenade.

Aucun prédicateur, avant ce nouveau Chrysostôme, n'avait ouvert le champ de la discus-

sion, aucun n'avait osé ou daigné raisonner. La chaire évangélique, armée et militante comme le saint-office, inspirée par les plus terribles inquisiteurs, et les inspirant à son tour, ne demandait pas la foi, elle l'exigeait; le bûcher brûlait à ses pieds, et c'était à travers les flammes qu'elle jetait sa parole. Les images de pénitence, de macération et de torture que les pinceaux des Zurbaran et des Vélasquez ont rendues avec une si effrayante vigueur, assombrissaient les plus graves instructions. Luis de Grenade versa sur l'enseignement religieux toute l'aménité de cette raison bienveillante que Luis de Léon étendit à l'enseignement philosophique; il préféra les formes onctueuses de la persuasion au ton hautain du commandement; l'impénétrable profondeur des décrets célestes ne fut pas pour lui un sujet d'anathème contre l'aveuglement de l'homme, mais d'adoration pour la puissance de Dieu. Quel esprit égaré par le doute, quel cœur endurci dans l'incrédulité ne se serait ému en le voyant humilier ainsi sa haute intelligence devant les desseins du Créateur, et tirer toutes les lumières de sa foi de la bonté paternelle qui veille sur la créature:

« O Dieu très-haut, très-clément! roi des rois, pure essence, incompréhensible majesté, qui pourra te connaître? Tous les objets tombés de tes mains ont une nature déterminée, une action fixe; tu leur as assigné un nombre, un poids, une mesure, tu as marqué les bornes de leurs facultés, tu en as circonscrit la sphère; le feu dans son ardeur, le soleil dans son éclat ont une force et une expansion immenses, et cependant un terme certain les arrête; ils rencontrent dans l'espace une barrière qu'ils ne peuvent franchir; nos sens, notre esprit les suivent et les saisissent; mais toi, tu es infini, aucun cercle ne peut t'embrasser, aucun entendement ne peut atteindre les extrémités de ta substance; tu es éternel en durée; ton être, qui n'a pas eu de commencement, ne peut se plier à la mesure des jours; tu es infini en puissance; tout ce qui est déjà, tout ce qui n'est pas encore dépend de ta volonté souveraine : qui pourra te comprendre? Cette âme, notre souffle, notre vie, comment la définir? Elle émane de toi, et nous ne saurions la concevoir; dans ta sagesse mystérieuse, tu as voulu que toutes nos connaissances lui fussent transmises par nos organes, comme par des portes

incessamment ouvertes; et ces mêmes organes, arrêtés sur le seuil du monde, ne peuvent rien porter jusqu'à toi. Ah! proclamons-le donc, tout ce que tu as créé existe non pour te comprendre, mais pour t'adorer; tout ce que nous voyons sur la terre et dans les cieux te rend hommage, et nous explique pourquoi nous devons lever les mains vers toi; ta beauté suprême, ta bonté providentielle se révèlent avec éclat dans tes œuvres; l'action, l'usage, le service dont tu as fait l'attribution de chaque être, nous attestent l'amour que tu as pour tes créatures, et c'est ainsi que tout nous invite à t'aimer. Notre sagesse, notre bonheur, notre quiétude sont en toi seul; qui plus que toi, ô modèle inimitable de tout ce qui est bon! aurait pour nous les soins d'un ami, la sollicitude d'un bienfaiteur, la tendresse d'un père? Principe de notre vie, tu en es aussi la fin; c'est sur toi que repose notre dernière espérance, c'est de toi que nous attendons notre dernière félicité (*a*)! »

Ne croirait-on pas lire un exorde de Fléchier ou de Massillon! Luis de Grenade, dit Cap-

(*a*) *Introduction au Symbole de la Foi,* chap. 2.

many, semble découvrir à ses auditeurs les entrailles de la Divinité ; et qui a su mieux peindre que lui les vanités du monde et les angoisses de la mort, la laideur du péché et la beauté de la vertu, les misères de cette vie si courte, et les délices de l'éternelle béatitude? La prose espagnole a connu par lui toute son abondance, toute sa souplesse, toute sa mélodie, toute sa splendeur; c'est une richesse inépuisable, une perfection constante (20).

Moins égal et moins pur, mais peut-être moins soucieux de l'être, Luis de Léon a plus d'analogie avec Bourdaloue et Bossuet; naturellement grand par la pensée, il ne songe jamais à se grandir par l'artifice des formes : pour rendre avec vivacité des impressions profondément senties, il n'a aucun effort à faire, il écoute son âme et lui répond; son style a la candeur poétique de sa foi; dirigé ou plutôt entraîné vers un but invariable, il n'a d'autre ambition que de l'atteindre, et tout ce qu'il emporte avec lui s'élève comme lui; telle locution vulgaire ou surannée qu'il ramasse en passant, devient aussitôt noble, originale, pittoresque; il en est de même des images qui colorent son discours ; elles viennent spontanément s'y réflé-

chir et s'y fixer, comme les sites qui bordent un chemin semblent accompagner le voyageur et s'unir à son mouvement; c'est ainsi que, d'une phrase à l'autre, sans le secours d'aucune combinaison, il a des magnificences d'une simplicité inouie, et des naïvetés admirables.

Chez Luis de Grenade, une élégance souvent fleurie pourrait accuser quelque prétention à l'effet, si l'austérité du prêtre qui refusa tant de fois les honneurs de l'épiscopat ne garantissait pas le désintéressement de l'écrivain; il est de toute évidence qu'un sentiment impérieux du beau a réglé seul les habitudes de son style, et lui a rendu l'élégance aussi nécessaire que l'harmonie; mais cet excès de soin occupe trop l'esprit pour ne pas le refroidir, tandis que chez Luis de Léon la ferveur du néophyte ne cède à aucune préoccupation d'art.

Sainte Thérèse, qui ne va que par élans, est sans cesse au-dessus ou au-dessous de l'orateur et du poète; son intelligence, son génie, c'est la sensibilité de son cœur; elle sait peu de ce que le travail apprend; elle sait tout ce que l'inspiration révèle. « Suivez-la, suivez-la, s'écriait Luis de Léon, le Saint-Esprit parle par sa bouche; » le sentier lumineux qu'elle a tracé con-

duit au trône du Tout-Puissant; elle a vu Dieu face à face: elle vous le fera voir; avec elle, il n'est pas de montagne si abrupte dont la pente ne s'adoucisse; la voie de la perfection est facile, car c'est la vertu qui y mène, et la vertu, c'est l'amour. Que d'autres à la parole sinistre interrogent sans cesse les douleurs de l'enfer, et fassent sortir d'effrayantes lamentations de ce gouffre toujours béant dans leurs discours, sainte Thérèse, appuyée sur l'espérance et la foi, ouvre en souriant les régions célestes au regard de l'homme; elle en raconte les joies, elle en répand autour d'elle le calme et la sérénité; ou si par moment elle songe aux rigueurs de la justice divine, la charité l'embrâse d'une tendresse si compatissante, qu'elle plaint tous les damnés et jusqu'au démon, dont la peine est plus grande, à ses yeux, que celle infligée à ses victimes; *le malheureux!* dit-elle, *il ne saurait aimer!*

Pleurer avec ceux qui pleurent, souffrir avec ceux qui souffrent, prier avec tous et pour tous, voilà ce qui distingue cet ascétisme consolateur de l'analyse stérile des simples moralistes. Thérèse ne sonde pas comme eux les plaies de notre nature pour nous en faire honte ou peur,

elle n'éteint pas une à une nos plus légitimes espérances pour abattre les illusions de notre orgueil, elle verse autant de larmes que de baume sur nos maux; et faisant du ciel le lieu de refuge, le port de salut, le *château* de l'âme (*a*), elle nous instruit à contempler sans découragement, du sein même de notre infirmité, la perfection infinie qui peut couronner toutes les luttes chrétiennes.

Elle est si émue de ce qu'elle sent, qu'elle n'a pas le choix de l'expression, encore moins de l'arrangement; dès qu'une pensée la saisit, c'est une image qui est devant ses yeux; ses méditations se changent en visions; elle a beau se défendre d'une extase qui pourrait être un piége tendu à sa faiblesse, une aspiration irrésistible la jette pleine de confiance et d'amour aux pieds de la Divinité. « Grand Dieu! dit-elle, en quel état se trouve l'âme quand elle s'épanouit dans votre sein! Elle est alors comme cette femme dont il est parlé dans l'Évangile, qui appelait ses voisines pour se réjouir avec elles de ce qu'elle avait retrouvé la dragme perdue; elle voudrait posséder le don des langues pour

(*a*) Titre d'un des Traités de sainte Thérèse.

avoir plus de moyens de vous louer, et elle dit mille extravagances qui ne viennent toutes que du désir de vous plaire. Je connais une personne qui ne sait point faire de vers, et qui en a composé sur le champ, remplis de sentimens très-vifs et très-passionnés, pour se plaindre à vous-même, Seigneur, de l'heureuse peine qu'un tel excès de bonheur lui faisait souffrir. Ce n'était pas l'œuvre de son esprit, c'était une émanation de son cœur; mais que n'aurait-elle pas voulu faire! quels tourmens, quelles douleurs, quels supplices même n'aurait-elle pas endurés avec joie pour vous témoigner toute sa reconnaissance! Combien de fois ne s'est-elle pas dit : Je comprends le courage des martyrs, et il me semble que je mourrais comme ils sont morts, car j'aime comme ils aimaient! »

Ces vers improvisés que Thérèse n'avoue que pour en demander pardon à Dieu, sont de ceux qui ont immortalisé la Sapho des Grecs et l'Alfaïsuli des Arabes; ils peignent si énergiquement son pieux délire, qu'il faudrait une inspiration égale pour en faire passer tout le feu dans une autre langue; qu'on accueille donc avec indulgence l'imitation nécessairement imparfaite du morceau qui nous a paru caracté-

riser le mieux ce haut degré d'enthousiasme.

Sainte Thérèse de Jésus, au Sauveur crucifié (21).

Sonnet.

Mon Dieu, j'ose t'aimer, moi, ta pauvre servante!
Et ce n'est pas l'espoir de ton saint paradis,
Et ce n'est pas l'horreur du séjour des maudits
Qui remplissent mon cœur d'amour et d'épouvante!

C'est pour toi seul, mon Dieu, qu'éperdue et tremblante,
A l'autel nuit et jour je prie, et que cent fois
J'embrasse avec transport l'abominable croix
Où la mort a glacé ta dépouille sanglante.

Oui, je n'aime que toi; mais mon cœur t'aimerait
Si le ciel n'était point; mais mon cœur te craindrait
Si l'enfer n'avait plus ni flammes ni souffrances.

Je n'attends pas tes dons pour te livrer mon cœur;
Tu peux briser d'un mot toutes mes espérances,
Du feu qui brûle en moi rien n'éteindra l'ardeur.

Ces élancemens si vifs, ces effusions si tendres, au milieu des sévérités d'un culte attristé par tant d'images lugubres, obtinrent en Espagne toutes les sympathies des âmes généreuses ; en France on eut quelques scrupules : la rigide Sorbonne du dix-septième siècle se demandait

encore si Thérèse n'avait pas hérité des premiers troubles de saint Augustin, en héritant de ses derniers transports; mais ces appréhensions cédèrent à un examen plus approfondi; on ne retrouva dans l'austère religieuse du Mont-Carmel que le style brûlant de l'évêque d'Hippone.

Sans l'ordre de ses supérieurs, Thérèse n'aurait jamais pris la plume pour décrire ce qu'elle appelle les saintes folies de son amour; et encore, dans la crainte d'agiter les cœurs qu'elle voulait épurer, a-t-elle eu soin de les prévenir qu'ils ne doivent pas s'en tenir à des félicités pareilles.

« La perfection, dit-elle, ne dépend pas de ces visions merveilleuses, de ces ravissemens, de ces extases que Dieu donne à qui bon lui semble, et que l'on ne doit pas demander ni même désirer; il faut soumettre entièrement notre volonté à la sienne, et témoigner notre ferveur par nos actions. »

Ce langage plein de raison et d'humilité, c'est l'image de sa vie, de cette existence toujours modeste et dévouée, dont Luis de Léon a été l'historien fidèle, et que Fléchier a si bien résumée dans les lignes suivantes:

« Pénétrée de la grandeur et de la pureté de

Dieu, Thérèse cherche, dans le culte qu'elle lui rend, tout ce qui peut contribuer le plus à sa gloire; elle tire des vertus chrétiennes tout ce qu'elles ont de plus noble et de plus parfait..... Est-elle appelée à la contemplation, elle prend l'essor, et va se perdre heureusement dans l'abîme des grandeurs et des perfections divines. Est-elle rappelée de ces élévations, elle descend jusqu'aux moindres offices d'une piété commune. Faut-il augmenter ses mortifications, elle redouble de courage; faut-il les modérer, elle sacrifie son amour-propre; veut-on qu'elle agisse, elle se prépare au travail; veut-on qu'elle souffre, elle se détermine à la patience : toujours prête à tout ce qu'on lui commande, tranquille dans ses occupations, occupée dans sa retraite, humble dans les grandes choses, grande dans les petites, et joignant surtout à la pureté de ses intentions le mérite de l'obéissance. »

La grâce enjouée, qui plaît tant dans son style, était répandue sur toute sa personne; il était impossible de la voir et de l'entendre sans être ravi. Pour exercer cette douce influence qui lui donnait partout et à l'instant une autorité si forte, elle avait reçu du ciel le génie, la beauté, les manières, et jusqu'au sourire de la plus

grande reine d'Espagne. « Thérèse sur le trône eût été Isabelle ; Isabelle dans le cloître eût été Thérèse ; » et, seule peut-être dans toute la Péninsule, la modeste carmélite ne s'en doutait pas. « On a dit de moi trois choses, écrivait-elle avec une ingénuité charmante, que j'étais assez bien faite, que j'avais de l'esprit, et que j'étais sainte. J'ai cru les deux premières pendant quelque temps, et je me suis confessée d'une vanité si pitoyable ; mais quant à la troisième, je n'ai jamais été assez folle pour me le persuader un seul moment. »

Ce qu'on ne saurait trop estimer dans cette femme angélique, c'est que la contemplation n'a jamais rendu sa piété oisive : elle ne s'élève au ciel que pour y puiser des forces supérieures à celles de l'humanité. Rivale plus redoutable pour Luther que les controversistes les plus habiles (nous ne parlons pas des plus véhémens), elle s'attache à enlever tout prétexte à la révolte, en portant partout la réforme. « Ouvrage plein de difficultés qui semblaient insurmontables, dit encore Fléchier. Ceux qui devaient l'assister lui résistent ; les puissances temporelles et spirituelles s'unissent contre elle ; toute l'Espagne se soulève ; des Mémoires sanglans la déchi-

rent; on la regarde comme une femme inquiète et dissimulée, qui veut se faire un nom par une entreprise hardie, et abuser le public par des apparences de piété. Les politiques s'imaginent qu'elle couvre d'autres desseins dont il faut arrêter le cours, et lui font un crime d'Etat de ce projet de religion; les sages croient lui faire grâce de juger qu'elle est séduite par l'esprit d'erreur, et que, sans dessein de tromper autrui, elle se trompe sans doute elle-même; les plus pieux déclament contre elle; les chaires et les assemblées retentissent de ces murmures; la piété s'arme contre la piété, et le zèle contre l'innocence. Que fera cette grande âme? Rien ne la rebute; elle adore les jugemens de Dieu, elle consulte ses volontés, elle attend les effets de ses promesses. »

Intrépide confiance, qui ne se démentit pas au fond d'un cachot, et qu'un succès éclatant devait récompenser (22)! Quand Thérèse mourut, quatorze monastères de religieux et seize de religieuses avaient embrassé la réforme; presque tous les ordres de l'Europe revenaient à leurs anciens statuts; et la règle d'Avila, établie au Mexique et dans les Indes occidentales, avait déjà réconcilié le Nouveau-Monde avec la reli-

gion, si cruellement propagée par les Torquemada et les Pizarre.

Dans ce glorieux apostolat, dont les esprits n'ont pas moins profité que les cœurs, Thérèse a mis en action le plus beau livre de morale qui soit sorti de la main de l'homme, la plus fidèle imitation d'une œuvre divine, *l'Imitation de Jésus-Christ,* ce second Evangile, impérissable comme le premier (*a*). Placé plus haut que la sainte espagnole sur la route des temps, un pieux solitaire, qui fut l'Isaïe du catholicisme, avait vu venir les schismes précurseurs des hérésies; et plus la discipline du clergé tendait à se relâcher, plus il avait élevé l'autorité des principes, comme pour préserver l'Eglise de toute atteinte dans les conflits qui devaient la troubler un jour : Thérèse, Léon et Luis de Grenade ont mérité, ainsi que Las Casas, de graver leurs noms au bas de son œuvre, sur ce monument conservateur, sur cette arche sainte qui renferme les plus précieux trésors de la philosophie chrétienne. Pour éclairer, pour secourir, pour consoler leurs frères, ils ont tous affronté la persé-

(*a*) L'*Imitation de Jésus-Christ* avait été traduite du latin en castillan par Luis de Grenade.

cution ; et tous auraient souffert le martyre avec une résignation indomptable, si le sacrifice de leur vie eût été nécessaire au salut d'un seul homme. Reprochera-t-on trop d'enthousiasme à leur zèle, trop d'exaltation à leur charité ? On le peut, si on les juge avec les idées d'un autre pays et d'un autre siècle ; mais, qu'on en soit bien convaincu, ce n'est pas dans le calme du scepticisme que tant de belles actions pouvaient se faire, que tant de belles pages pouvaient s'écrire : il fallait des inspirations ; et la foi, qui les donne, ne mesure ni sa lumière ni sa flamme.

Au point de vue littéraire, un service essentiel fut rendu à l'Espagne par les fondateurs de cette école spiritualiste. La partie la plus noble et la plus utile de la prose, celle qui comprend l'éloquence, la morale, la critique, exigeait les mêmes tempéramens que l'instruction religieuse : ils la disposèrent à la modération ; c'était la préparer au bon goût. Les déclamateurs commencèrent à tomber en discrédit ; on eut moins d'estime pour les phrases sonores ; la pensée fut mieux appréciée; et quel qu'en fût la gravité ou l'ascétisme, on ne lui demanda plus de s'envelopper de formes âpres, subtiles ou obscures.

CHAPITRE V.

PREMIERS DÉVELOPPEMENS DE L'ART DRAMATIQUE EN ESPAGNE. — ÉCOLE ANTIQUE. — ÉCOLE NATIONALE. —INDÉPENDANCE ET PROGRÈS DE CETTE DERNIÈRE.

Si nous avions à étudier une autre littérature que celle de l'Espagne, il nous répugnerait de passer de l'église au théâtre; mais un critique est un historien : ce n'est pas seulement un

droit, c'est un devoir pour lui de recueillir les faits littéraires là où ils se produisent, et de les saisir surtout dans leurs plus vives expressions. Or, nous avons déjà été forcés de le dire en esquissant le tableau de la Péninsule au moyen âge, le théâtre a pu dresser ses planches contre les murs et dans l'intérieur de l'église ; le clergé lui a donné pleine licence, à la condition d'en être le directeur exclusif; il a voulu tout lui fournir, et il lui a tout fourni, pièces, acteurs, costumes. Pourquoi cet étrange accaparement? pourquoi cette surintendance jalouse? Un juge plus compétent que nous dans la question, l'auteur des *Origines du théâtre espagnol,* en a loyalement expliqué les motifs, et nous sommes heureux de pouvoir lui céder la parole :

« Notre Eglise, dit Moratin (*a*), après avoir lancé interdiction sur interdiction pour faire cesser des représentations condamnées par les conciles, avait reconnu que les lois luttaient en vain contre les habitudes populaires, et que, puisqu'il fallait absolument des fêtes, c'était à

(*a*) Don Leandro Fernandez de Moratin. *Origines del teatro Español; discurso hist.*

elle d'en prendre la direction pour les épurer des obscénités qui les souillaient. Elle rappela que les fêtes les plus solennelles du catholicisme avaient été célébrées autrefois avec des chants, des cancions, des travestissemens; et elle résolut de procurer au peuple, avec plus de décence et à l'abri du sanctuaire, les mêmes plaisirs qu'il avait goûtés sur les places et les promenades publiques.

« Au lieu de diminuer le mal par cet expédient, on ne fit que l'augmenter. Les licences de la scène altérèrent les cérémonies religieuses; les mêmes prêtres qui prêchaient dans la chaire, et qui sacrifiaient sur l'autel, amusaient les fidèles avec des bouffonneries et des grimaces; ils quittaient l'habit ecclésiastique pour se déguiser en ruffians, en prostituées, en matassins, en arlequins. Dans ces représentations de tous les vices qu'on voulait corriger, il y avait des allusions continuelles aux mystères de la foi, à la sainteté des dogmes, à la constance des martyrs, aux actions, à la vie, à la passion du Christ; mélange aussi absurde qu'irrévérentieux.

« Au treizième siècle, le pape Innocent III parvint, non sans peine, à faire cesser un abus si révoltant sur presque tous les points de l'Ita-

lie, mais il ne put se faire obéir ailleurs ; la force de l'habitude prévalut long-temps encore. »

Si le scandale pouvait justifier le scandale, le clergé de la Péninsule aurait une excuse dans l'exemple qu'on lui donnait de tous côtés : Paris, Londres, Vienne et même Rome avaient encouragé des représentations semblables ; mais l'Eglise espagnole s'était enfoncée plus avant qu'aucune autre dans le désordre, puisqu'elle s'était attribué le monopole du théâtre ; et dans la suite, lorsque, mieux inspirée, elle défendit à ses membres de prendre aucune part aux jeux de la scène, elle ne renonça pas à toute action sur l'art dramatique : les consultations des docteurs en théologie, renouvelées de règne en règne, entretinrent le débat sans amener aucune solution. Philippe II, d'abord alarmé, se rassura ou ferma les yeux ; ses successeurs eurent mieux que de l'indulgence ; presque tous les décrets royaux, presque toutes les lois somptuaires furent favorables aux comédiens : on en vint à construire une salle de spectacle dans le palais de Buen-Retiro ; et le monarque fastueux qui donna sa fille à Louis XIV, Philippe IV, joua dans plusieurs pièces qu'il avait composées ou indiquées. Il n'y eut vérita-

blement aucune prohibition absolue et prolongée, si ce n'est pendant la minorité de Charles II; et peut-être cette réaction, qui voulait passer pour religieuse, n'était-elle qu'une satire politique du règne précédent. Comment, en effet, attribuer le puritanisme farouche d'un Cromwell (*a*) au jésuite allemand Nidhard, à ce confesseur-ministre de la reine-mère, qui, abusant de la faiblesse de sa pénitente pour humilier la nation dans la personne de don Juan d'Autriche et du duc de Lerme, disait, avec l'arrogance insensée d'un parvenu : « Que l'Espagne courbe la tête devant moi ; elle le doit, car tous les jours j'ai son Dieu dans mes mains et sa reine à mes pieds (1)? »

Une opinion qu'il est permis d'appeler nationale, puisqu'elle a survécu à toutes les controverses et à tous les anathèmes, s'est perpétuée en Espagne : c'est qu'il ne saurait être raisonnablement défendu à aucune intelligence élevée de profiter des grandes réunions d'hommes pour exercer, dans l'intérêt de la civilisation, une influence plus immédiate et plus facile. Cette considération, qui serait toujours

(*a*) On sait qu'Olivier Cromwell fit fermer les spectacles dans toute l'Angleterre.

fondée si le théâtre était toujours moral, est souvent exprimée dans les licences et priviléges accordés pour l'impression des ouvrages dramatiques, après l'examen des docteurs experts, et sur l'attestation du notaire apostolique du saint Office : elle explique la persévérance du clergé à écrire des comédies, lorsqu'il eut cessé de dresser des comédiens. C'était encore une erreur ; qui le nierait ? Mais n'est-ce pas l'erreur de plusieurs prélats de France ? N'est-ce pas l'erreur de Richelieu et de Mazarin ? N'est-ce pas aussi l'erreur du souverain pontife qui a ressuscité le théâtre dans ses Etats (*a*), des conciles romains qui l'ont approuvé par leur silence, et du cardinal qui a donné de si vives allures à la comédie sur la scène italienne (*b*) ? Indulgence donc pour tous, et ce sera justice ; car tous, hommes politiques ou minitres de l'Eglise, envisageaient le théâtre comme innocent, s'il était sainement dirigé, comme dange-

(*a*) Léon X.

(*b*) Bernard de Tarlatti, plus connu sous le nom de *Bibbiena,* auteur de *la Calandra,* comédie imitée des *Ménechmes.* Le Trissin a traité le même sujet sous le titre des *Simillimi.*

reux, s'il était livré à lui-même. Ceux qui n'y voyaient pas une affaire de religion y voyaient une affaire de police; aucun ne songeait à exploiter le mal; on n'aspirait, de part et d'autre, qu'à le prévenir ou à l'atténuer. Nulle équivoque à cet égard du côté de l'Espagne; la pureté de ses intentions s'est manifestée par une institution particulière, le prélèvement au profit des pauvres, *cette aumône de la seconde porte* dont personne n'était exempt, et qui avait pour but *d'ôter le péché* (2). Quelque nombreuse que fût la foule réunie dans une salle de spectacle, saisie, dominée aussitôt par un sentiment religieux, elle observait la même réserve et le même silence qu'en face des autels; à chaque parole sainte, elle ne manquait pas de s'incliner ou de faire le signe de la croix; et fût-ce au moment le plus pathétique, dès que l'*Angelus* sonnait ou que le saint sacrement venait à passer, spectateurs et acteurs tombaient à genoux, et se tournaient vers le côté où la cloche s'était fait entendre. Cette alliance, cette confusion des choses profanes et sacrées était donc pleine de bonne foi; la dévotion ne perdait rien au théâtre de sa ferveur habituelle; et ce n'est pas le seul trait de caractère qui distingue en Espagne

l'enfance de l'art dramatique ; ses premières inclinations ont annoncé son indépendance future. Dès que le peuple s'est vu investi d'une judicature souveraine, il n'a pris conseil que des instincts de son goût, sans s'occuper de savoir si ce goût était bon ou mauvais ; tout ce qui n'était pas empreint du cachet national est tombé sous les huées.

Les érudits avaient formé un parti qui essaya de dompter l'ignorance impérieuse de cette multitude ; ils prétendirent lui inspirer l'amour de l'antiquité, et réveiller en elle l'enthousiasme des grands amphithéâtres : mais ces rhéteurs ne s'étaient pas bien rendu compte des difficultés qu'ils avaient à vaincre. Ils eurent le malheur de ne laisser aucune couleur franche au théâtre antique ; ils le travestirent de telle sorte qu'il eût été méconnaissable pour un Grec ou un Romain, et qu'il n'y avait pas un homme vivant qui pût s'y reconnaître.

Malgré une opiniâtre continuité d'efforts, ni Villalobos, ni Pérez de Oliva, ni Simon de Abril, ni tous les élèves réunis de ces maîtres célèbres (3) ne purent amener l'Espagne aux pieds des fétiches difformes qu'ils offraient comme les modèles du beau idéal ; ils ne firent pas

prosélytes avec les Plaute, les Térence, les Sophocle, les Euripide et les Sénèque sortis de leurs mains, que Luis de Zapata avec son Art poétique d'Horace, et Juan Pérez de Castro avec sa Rhétorique d'Aristote.

Froissé dans ses affections les plus intimes, le caractère espagnol se tendit et résista; le génie même ne l'aurait pas subjugué; et loin de créer des chefs-d'œuvre dans le genre antique, l'école érudite travestit tous ceux que ses adeptes touchèrent : rien n'était plus propre à fortifier le parti opposé. Ce parti, long-temps perdu dans les derniers rangs de la classe populaire, ne tenait ni de près ni de loin aux Grecs et aux Latins; il pouvait justifier d'une filiation castillane, pure de tout mélange, et c'était là le premier des titres. Antérieur au monopole ecclésiastique, il s'était réfugié dans les livres, quand ses tréteaux avaient été confisqués, et des livres il avait fait retour dans les *patios*, dès que la libre concurrence avait été rétablie; mais, dans tous les temps favorables ou contraires, il n'avait pas cessé de préparer l'avenir en tirant de son propre fonds ses principales ressources. Pour lui, tous les poètes castillans des quatorzième et quinzième siècles étaient les véritables

pères de l'art dramatique ; et en effet, sans parler du marquis de Villéna, qui avait fait jouer une allégorie morale à la cour du roi Ferdinand d'Aragon (4), don Juan Manuel n'avait-il pas tracé dans ses apologues la marche que la fable doit suivre pour exciter et soutenir l'intérêt? L'archiprêtre de Hita n'avait-il pas indiqué les péripéties et les contrastes, en jetant une si grande variété et tant de mouvement dans ses poésies? Rodrigo de Cota n'avait-il pas révélé, par ses pastorales satiriques, ce que peut être le dialogue sous une plume élégante et délicate? Juan de la Encina n'avait-il pas montré enfin, par les nouvelles perspectives de ses églogues religieuses et profanes, que les bornes du théâtre étaient faciles à reculer (5)?

Si le bachelier Ferdinand de Rojas, contemporain des deux derniers de ces auteurs, avait arrangé et modifié pour la représentation les vingt-et-un actes qu'il a si librement écrits pour la lecture, il aurait fondé la scène nationale avant qu'une seule idée dramatique eût germé dans le reste de l'Europe. La *Célestine* renferme plus de substance et de talent qu'il n'en fallait pour plusieurs chefs-d'œuvre; mais, de l'aveu même des Espagnols, ce n'est qu'une nou-

velle dialoguée : il est impossible d'y voir la tragi-comédie morale que Rojas y a vue; elle ne présente, dans ses développemens sans mesure, qu'un amalgame de comédies et de tragédies d'un cynisme repoussant, et dont les qualités ainsi que les défauts excèdent toutes les proportions ordinaires; l'analyse seule des intrigues subalternes qui se nouent et se dénouent autour des deux amans principaux, ferait courir les risques les plus fâcheux à celui qui oserait l'entreprendre, lors même que sa plume, exercée aux circonlocutions, serait aussi habile que chaste. Nous n'avons parlé, jusqu'à présent, que de l'abus fait pendant plusieurs siècles des notions de la science et des formes de l'argumentation; nous aurions, en poursuivant l'examen de la *Célestine*, à montrer l'application des subtilités de cette dialectique pédante non plus aux choses de l'imagination ou du raisonnement, mais aux passions, aux vices et à toutes les trivialités de la vie commune. Deux mille maximes de sagesse sont enfouies dans cette encyclopédie du libertinage; c'est l'auteur qui en a fait le relevé : nous ne saurions donc pas plus douter de l'innocence de ses intentions que de la monstruosité de son drame.

Avec un goût plus mûr qu'on ne l'avait alors, on aurait pu, cependant, et sans beaucoup de peine, tirer des matériaux précieux de ce bloc massif : au lieu de suivre grossièrement les plus mauvaises veines du marbre, il fallait choisir et polir; on avait mieux que des indications vagues dans l'intérêt brûlant et varié des situations, dans la peinture tour à tour simple et fine, satirique et touchante des mœurs et des caractères. A cent ans de là, Cervantes n'a prêté à Sancho ni de plus piquantes saillies, ni de plus ingénieux proverbes que n'en débite l'intarissable Célestine; il n'a pas décrit avec plus de vérité, dans le dialogue des chiens Scipion et Berganza, la dégoûtante officine d'une sorcière. Et que de types frappans de ressemblance! le spadassin Centurion, si fanfaron et si lâche! les courtisanes Elicie et Areusa, si corrompues et si corruptrices! les valets Parmeno, Sempronio, Tristan, si menteurs, si insolens, si dissolus, si cupides! l'amoureux Calixte, si romanesque et si étourdi! C'est un spectacle hideux, mais saisissant, que celui d'une femme dont le vice est l'essence et l'habitude autant que l'industrie, s'acharnant avec un art infernal à tendre des embûches à l'ignorance d'une jeune fille

qui n'a pas même appris à se méfier. Mélibée est si pure avant sa faute et si malheureuse après, que sa fin tragique arracherait des larmes, quand même ce dénouement ne serait pas précédé des éloquens adieux qu'elle adresse à son père. Avant la catastrophe inattendue qui détruit ses rêves de bonheur, et lorsqu'elle est encore sous le charme d'une passion enivrante, elle entend avec surprise, avec effroi, vanter son innocence. Qui parle ainsi? c'est sa mère. « Pourriez-vous croire, dit à son mari la trop confiante Alisa, que la pauvre enfant se doute de ce que sont les hommes; s'ils se marient et comment ils se marient? non; elle ne pécherait pas même par la pensée. Commandez-lui de prendre pour époux qui vous voudrez, de haute ou de basse extraction, beau ou laid, et vous verrez si elle en fera la différence. Je sais bien, moi, dans quels principes j'ai élevé ma fille.

— « Lucrèce! Lucrèce! s'écrie aussitôt Mélibée en se tournant vers sa camériste ; entre bien vite dans la chambre par la petite porte; cours interrompre cet entretien; il faut, sous quelque prétexte que ce soit, que tu mettes fin à leurs éloges, ou je vais crier comme une folle. » Quelle pudeur de conscience dans cette explosion dé-

chirante ! N'est-ce pas là un des plus beaux mouvemens de désespoir que puisse produire le sentiment du déshonneur dans une âme naturellement vertueuse ? Pour apprécier à sa juste valeur la force dramatique du bachelier Ferdinand de Rojas, si l'on comparait les deux faces les plus opposées de son œuvre, le pathétique et le burlesque, on trouverait autant de verve et de naturel d'un côté que de l'autre; nous n'en voulons qu'une preuve.

Dans une scène de nuit, dont la licence effrontée ne se cache sous aucune gaze, deux valets posés en sentinelles s'avouent ainsi leurs frayeurs, après avoir fait la grosse voix et rivalisé de rodomontades :

PARMENO.

« Ne vouloir ni mourir ni tuer, ce n'est pas lâcheté, c'est bonté d'âme. Oh ! si tu voyais ma position, frère, tu ne craindrais pas que je me laisse emporter par mon courage ! A demi tourné, les jambes écartées, le pied gauche sur le chemin de la retraite, les pans de ma livrée retroussés, le bouclier sous le bras ; je crois, pour Dieu, qu'au moindre bruit je courrai comme un daim.

SEMPRONIO.

Et moi donc, je suis bien mieux, vraiment! Figure-toi que j'ai attaché ma rondache et mon épée ensemble pour ne pas les perdre en courant; j'ai placé, en outre, mon casque dans le capuchon de ma cape.

PARMENO.

Qu'as-tu fait des pierres dont tu l'avais rempli?

SEMPRONIO.

Je les ai toutes jetées. C'est bien assez d'avoir à traîner ces cuirasses dont tu m'as chargé si mal à propos; j'avais bien envie de ne pas les mettre, car leur poids m'effrayait..... Ecoute, écoute, n'entends-tu pas, Parmeno? C'en est fait de nous! courons vite, sauvons-nous vers la maison de Célestine; on pourrait nous couper le chemin du logis.

PARMENO.

Courons! courons! Mais tu n'avances pas...

Plus vite donc! Laisse là le bouclier et le reste du bagage.

SEMPRONIO.

S'ils avaient tué notre maître!

PARMENO.

Que m'importe! Cours, et tais-toi.

SEMPRONIO.

Hé! hé! Parmeno, arrête! ce ne sont que les gens de l'alguasil qui passent dans l'autre rue; tu peux revenir.

PARMENO.

En es-tu bien sûr? Prends garde de te tromper, au moins; ne te fie pas trop facilement à tes yeux. Sur ma vie, je suis à demi mort; il ne me reste pas une goutte de sang dans les veines.

SEMPRONIO.

On a bien raison de dire : *Chargé de fer, chargé de crainte*. Si l'on ne portait pas d'armes, on n'aurait jamais peur. »

Nous sommes bien éloignés encore des Jodelet, des Catalinon, des Sganarelle; mais ne semblerait-il pas que nous venons déjà de les entendre?

On a dit des imitateurs de l'*Amadis* qu'ils ont ruiné leur père; on pourrait dire des imitateurs de Rojas qu'ils ont déshonoré le leur. Ces moralistes étranges, doués apparemment du don de ne pas rougir, promenèrent leur ardent miroir sur toutes les nudités du vice, et n'adoucirent, par l'opposition d'aucune des beautés de la *Célestine,* l'obscène laideur de leurs tableaux. Le scandale fut si épouvantable, que les foudres de l'Eglise se rallumèrent. Quelques impressions clandestines trompèrent la vigilance de la censure religieuse; mais pendant longtemps aucune représentation ne put avoir lieu en public, et la route que l'ingénieux et savant bachelier avait voulu ouvrir, devint du plus difficile accès; le torrent qui s'y était précipité sur ses pas l'avait déchirée plutôt que frayée (6).

Bartolome de Torrès Naharro, Christoval de Castilléjo, Lope de Ruéda, Juan de Timonéda et Naharro de Tolède, réduits à côtoyer ce chemin d'excommunication, pratiquèrent, le plus près qu'il leur fut possible, un sentier assez

étroit, mais sûr, qui devait s'agrandir peu à peu, et conduire un jour leurs successeurs au but indiqué et manqué par l'auteur de la *Célestine.*

Torrès Naharro fut le Boscan du théâtre; il avait étudié les Italiens chez eux, et il leur rendit l'équivalent de ce qu'il leur avait emprunté.

Les mimes et pantomimes, dernières formes du théâtre antique, avaient repris faveur en Italie, dès la chute du Bas-Empire ; c'était le point d'arrêt, ce fut le point de départ; Beolco Ruzzante publia ses farces en dialecte padouan, et le même esprit qui avait donné le jour aux Dave, aux Sosie, aux parasites, aux patrons, aux marchands d'esclaves, fit naître presque en même temps les Arlequin, les Brighella, les Pantalon, les Léandre, les Gilles, les Isabelle, les Colombine. La vue seule de ces nouveaux personnages fut, pour Torrès Naharro, une initiation suffisante; il devina comment les Italiens s'y prenaient pour intéresser et amuser, et il s'y prit mieux qu'eux. Jouées à Rome et à Naples, faute d'un véritable théâtre en Espagne, ses comédies sont les premières qui furent coupées en cinq journées. La plupart sont précédées d'une introduction

et d'un argument (*a*), versifiées en redondilles, et terminées par un *villancico*. Le nombre des acteurs est toujours plus considérable qu'il ne serait strictement nécessaire; le dialogue, sans être exempt des défauts de l'époque, a souvent de l'aisance et du trait; on rencontre aussi par moment des tirades où l'esprit et la grâce s'unissent au bon sens, comme dans celle-ci:

« Qui veut prendre femme pour sa vie doit, s'il tient à être tranquille, choisir celle qui est le moins en vue, celle qui n'a été créée que pour être bonne et vertueuse. Combien de risques à courir avec une femme dont la beauté est vantée en tous lieux! La savante aime le changement, la riche est intraitable, la noble est orgueilleuse; la plus accomplie en quoi que ce soit est celle qui me plaît le moins, parce qu'à mon avis rien n'est plus difficile à garder qu'un bien convoité par tout le monde (*b*). »

Torrès Naharro a tracé des esquisses de

(*a*) *Introito y argumento*. C'était ordinairement un niais ou un paysan qui récitait l'introduction, et qui indiquait le sujet et la durée de la pièce.

(*b*) *Comedia calamita*. – C'est Floribundo, amant de Calamita, qui fait ces réflexions.

mœurs qui se distinguent par une touche plus vive que délicate ; de ce nombre sont *la Comedia soldatesca* et *la Comedia tinelaria*. Dans l'une, on voit un capitan s'installer sans façon, avec ses recrues, chez un habitant de Rome ; dans l'autre, ce sont les valets d'un cardinal qui, profitant de l'absence de leur maître, font orgie du matin au soir. Dans la première de ces deux pièces, un quiproquo n'attend pas l'autre; l'équivoque, assez pauvre moyen comique, est le ressort principal de l'action. Dans la seconde, l'auteur n'a rien trouvé de mieux, pour égayer son dialogue, que de mêler toutes les langues anciennes et nouvelles : l'un parle latin, l'autre français, un troisième italien, un quatrième valencien, un cinquième portugais, deux castillan. A moins d'être polyglotte, il est impossible d'y rien comprendre ; et cependant, malgré cette bizarrerie imitée de Plaute (*a*), des saillies plaisantes et d'heureux incidens soutiennent les scènes les plus bouffonnes.

Torrès Naharro, dans ses comédies d'intrigue, justifie, souvent plus qu'il ne serait à dési-

(*a*) Un des personnages comiques de Plaute mêle la langue des Carthaginois à celle des Phéniciens.

rer, l'épithète d'*artificioso* qui lui a été appliquée par Cervantes. Comme la vraisemblance du dénouement ne le préoccupe pas plus que la vérité des situations, il double, il triple la trame et brouille les écheveaux, toujours maître de couper le fil où bon lui semblera. Ce sont des reconnaissances inattendues, des princes de Hongrie, des princesses de Bohême qui se découvrent à l'improviste, et qui confondent la perspicacité des plus fins spectateurs. On cite comme exception la comédie *Hyménée* (a), dont l'intrigue est si simple qu'elle est presque nulle:

Un cavalier, du nom d'Hyménée, aime Phœbé; il lui donne une sérénade, et parvient à s'introduire chez elle, où il est surpris par le marquis, frère de la jeune fille; il s'échappe, et le marquis, pour venger l'outrage fait à l'honneur de sa maison, déclare à sa sœur qu'il va la tuer: celle-ci se dispose à mourir, en exprimant le regret de n'avoir pu donner un libre cours à sa passion. Hyménée reparaît tout à coup, arrête la dague du marquis, demande la main de Phœbé, l'obtient sur les preuves authentiques de sa noblesse, et tout finit par une chanson. Il y a

(a) *Comedia himenea.*

dans cette pièce, qui se réduit à une scène nocturne, deux valets grands diseurs de proverbes, dont l'un, Boréas, est épris de Dorine, suivante de Phœbé, et lui adresse des douceurs du même calibre que celles de Gros-René, tandis que son maître fait des déclarations dans ce style amphigourique : « Je meurs pour cela même que vous ne m'entendez pas, vous qui vous entendez si bien à me faire mourir. » Les propos galans et les pratiques dévotes vont de compagnie avec un accord qui serait inqualifiable, s'il était réfléchi ; mais c'est pure naïveté, c'est la nature, c'est la couleur locale. Hyménée n'entre dans la maison de Phœbé qu'en se signant sur le front et sur la poitrine ; de son côté, le marquis promet au seul vrai Dieu, foi de gentilhomme, d'égorger l'amant de sa sœur, s'il peut le trouver ; enfin Dorine, en accordant un rendez-vous à Boréas, lui dit : « Adieu, ayez bon courage ; Notre-Seigneur est mort pour tous (7) ! »

Christoval de Castilléjo, avec son imagination vive, sa connaissance du monde, son jugement droit et son ironie légère, semblait appelé à dépasser Torrès Naharro ; il voulut être plus comique, il tomba dans le burlesque,

et son immoralité audacieuse donna des armes puissantes aux adversaires de l'école nationale (8). C'était là le danger qui devait menacer cette école, tant qu'un diplôme littéraire n'aurait pas soustrait ses professeurs au contact de la populace; et ce danger, qui dura cinquante ans, ne fut pas le seul.

La vie indigente et vagabonde, qui livrait les comédiens aux brocards des docteurs fourrés d'hermine, a été dépeinte par un homme du métier avec une abnégation cynique. L'acteur Augustin Rojas de Villandrando, cette curieuse autorité invoquée par les divers historiens du théâtre espagnol (9), a rangé toutes les misères de sa profession par ordre de classe; et lorsqu'on songe qu'il écrivait au temps de Lope de Véga, on ne conçoit que trop la pitié dédaigneuse que les troupes ambulantes devaient inspirer trente ou quarante années avant cette époque.

D'après son catalogue, huit noms désignent les différentes espèces de troupes ou d'acteurs, savoir : Bululu, Naque, Gangarilla, Cambaleo, Garnacha, Boxiganga, Farandula et Compania.

On appelle *Bululu* un comédien isolé et voyageant à pied. Dès qu'il arrive dans un village, il va droit chez le curé, lui annonce qu'il sait

par cœur une comédie et plusieurs prologues, et qu'il est prêt à les réciter en présence du barbier et du sacristain, si l'on veut lui donner quelque chose pour continuer sa route. Ceux-ci venus, il monte sur un coffre et commence la représentation, en prenant soin d'indiquer les entrées et les sorties : « Voici la dame, dit-il, et puis ceci, et puis cela. » Pendant ce temps, le curé fait la quête dans un chapeau, et ramasse quatre ou cinq *cuartos* (*a*); il y ajoute quelques croûtes de pain avec une écuelle de soupe, et notre homme, moins affamé, se remet à la poursuite d'un meilleur sort.

On entend par *Naque* la réunion de deux acteurs capables de jouer un intermède (*b*), quelque petit bout d'*auto-sacramentale* (*c*), et de réciter, outre plusieurs octaves, deux ou trois prologues.

Les *naquistes* possèdent ordinairement une barbe de laine et un tambourin; ils prennent un *ochavo* (*d*) par place, sauf à se contenter,

(*a*) Le *cuarto* est la huitième partie d'un réal, environ trois liards de notre monnaie.

(*b*) *Entermes.*

(*c*) *Loas.*

(*d*) *L'ochavo* est la moitié du *cuarto.*

dans les mauvais endroits, d'un *dinerillo :* ils vivent sans souci, couchent tout habillés, marchent pieds nus, et mangent toujours avec un nouvel appétit.

Gangarilla exprime un plus gros noyau de troupe, l'association de trois ou quatre individus au moins, y compris un bouffon et un jeune garçon pour les rôles de femme.

Les *gangarillistes* jouent l'*auto* de *la Brebis perdue;* ils ont barbe et perruque, empruntent des robes et des habits, qu'ils oublient quelquefois de rendre, intercalent dans chaque représentation deux intermèdes burlesques, se font payer un cuarto, et reçoivent, à défaut d'argent, des œufs, des sardines, et toute espèce de provisions de bouche. Ceux-là, du moins, mangent assis, couchent sur un plancher, boivent du vin de temps en temps, ont entrée dans les fermes, voyagent sans cesse, et peuvent, chemin faisant, se croiser les bras, d'autant mieux, dit Rojas, qu'ils n'ont jamais de manteaux.

Le *Cambaleo* se compose d'une chanteuse et de cinq hurleurs, avec un répertoire formé d'une comédie, de deux *autos*, de trois ou quatre intermèdes; le bagage pourrait être porté par une araignée. Ces six personnages daignent accep-

ter dans les métairies une tranche de pain, un panier de raisin et une soupe aux choux ; mais dans les villages, c'est autre chose ; ils exigent six maravédis. Leur séjour est de quatre ou six jours : ils louent un lit pour la dame, font la cour à l'hôtesse pour avoir de la paille et une couverture, couchent dans la cuisine pendant la belle saison, et n'ont pas d'autre dortoir l'hiver que le grenier. Leur nourriture est copieuse : ils mangent à midi un vrai potage ; chacun en a six écuelles pour sa part ; ils se mettent tous à la même table, ou s'asseyent sur le lit : c'est la dame qui fait les honneurs ; elle leur distribue le pain par once, et le vin à petite ration alongé avec de l'eau. Ils n'ont qu'une serviette pour eux tous, et il s'en faut de plus de dix doigts que la nappe arrive aux bords de la table.

Par *Garnacha*, on entend une troupe de cinq à six hommes, une femme pour les premières amoureuses, et un jeune garçon pour les secondes. Le matériel se compose d'un coffre contenant deux robes, un manteau, trois justaucorps, des barbes, des perruques, et surtout une tunique à paillettes. Le répertoire est formé de quatre comédies et de trois *autos*, avec un égal nombre d'intermèdes. Pour voyager, on place

le coffre sur un âne ; la femme monte en croupe, et les hommes marchent derrière. Les séjours dans chaque village sont environ d'une semaine ; on couche dans des lits, mais quatre ensemble ; on est bien nourri, et parfois même proprement servi.

Les *garnachistes* ont du vin par bouteille, de la viande par once, du pain par livre, et de l'appétit sans mesure. Chaque représentation ordinaire leur vaut, outre le souper, quatre réaux ; mais les grands jours, les jours de fête, la recette monte jusqu'à douze réaux et plus.

Deux actrices, un jeune garçon, six ou sept acteurs, voilà le *Boxiganga*. On joue à peu près six comédies, trois ou quatre *autos*, cinq intermèdes. On a deux coffres : le premier renferme l'attirail du théâtre ; le second, les robes des femmes. On loue habituellement quatre bêtes de somme : deux portent les actrices et le bagage, et les deux autres servent à conduire les acteurs à la distance d'un quart de lieue, moyen ingénieux de faire figure à bon marché. Ces messieurs ont deux capes à partager entre dix, et se les passent successivement pour faire leur entrée deux à deux, comme des moines : c'est

le jeune garçon qui va et vient pour porter les capes des uns aux autres.

Les *boxigangistes* jouent aux flambeaux, excepté les jours de fête. Ils soupent tard, mangent froid, mais copieusement, et se divisent en quatre lits. Ils affectionnent particulièrement les cuisines, et dorment volontiers sous le manteau de la cheminée ; poste agréable et commode, dont ils savent tirer le meilleur parti possible. Rien de variable comme un *Boxiganga;* on y voit autant de changemens que dans la lune.

Le *Farandula* est ce qui approche le plus d'une troupe complète ; on y compte trois femmes, huit ou dix comédiens, et deux coffres de costumes. On voyage sur des mules, quelquefois même en chariot ; on joue dans les villages les plus populeux ; on fait payer les représentations de la semaine sainte deux cents ducats. Tous les acteurs sont honnêtement vêtus ; ils portent la plume au chapeau, la chaîne sur la poitrine, se frisent les cheveux, se relèvent la moustache, et obtiennent partout d'incroyables succès. Ceux-là dînent à part, et ont chacun leur lit.

Compania est le sommet de l'échelle ; aussi,

la qualité y abonde : cavaliers de vieille race et dames de haut parage s'y donnent la main ; c'est le refuge de tous les péchés. Le répertoire comprend jusqu'à cinquante pièces ; le bagage pèse trois cents arrobes (*a*) ; seize personnes jouent, trente vivent à leurs dépens ; il y en a une qui tient la caisse, et Dieu sait combien qui la pillent. Les uns montent des mules, les autres vont en litière, ceux-ci en carrosse, ceux-là sur des chevaux de suite ; mais aucun ne veut aller en chariot ; ils prétendent qu'ils ont l'estomac trop délicat.

Les *compagnistes,* malgré ces belles apparences, ne laissent pas que d'avoir d'amers dégoûts ; ils sont surchargés de travail : l'exigence toujours croissante du public les condamne à des études et à des répétitions continuelles (*b*).

Pour compléter ce tableau, qu'on ajoute les troupes de ville aux troupes de campagne ; plus leurs tréteaux seront en vue, plus leur condition paraîtra misérable. Les premiers établissemens de Madrid ne se consolidèrent à la longue

(*a*) L'arrobe est un poids de vingt-cinq livres.

(*b*) La délicatesse du goût français n'aurait pas permis une traduction littérale ; il a fallu choisir et abréger.

que parce qu'ils étaient placés sous le patronage de deux confréries nombreuses et respectées, la confrérie de *la Passion* (*a*) et la confrérie de *Notre-Dame de la Solitude* (*b*). L'une assistait les prisonniers, ensevelissait les suppliciés, provoquait les pénitences et secondait les conversions ; l'autre donnait l'hospitalité aux prêtres voyageurs, pourvoyait aux besoins des convalescens, et recueillait les enfans abandonnés (10). Toutes deux pressées par la nécessité de se créer des ressources pour supporter tant de charges, se firent autoriser à exploiter trois échafauds ou théâtres, qui furent établis dans des quartiers différens (11); mais des difficultés, des querelles, des procès les troublèrent presque aussitôt dans la jouissance de leur privilége. Les propriétaires des maisons qui avaient vue sur les théâtres, prétendaient tirer profit de leurs jours; et d'un autre côté, l'hôpital-général, entretenu aux frais de l'Etat, demandait à être compris dans la répartition des bénéfices. Le cardinal Espinosa, président

(*a*) *La cofradia ù hermandad de la sagrada pasion.*

(*b*) *La cofradia ù hermandad de nuestra señora de la soledad.*

du conseil de Castille, voulant du même coup mettre fin aux contestations, centraliser les revenus et diminuer les dépenses, décida qu'à l'avenir les représentations auraient lieu dans l'intérieur même des bâtimens appartenant à chaque œuvre; et il fut convenu que les deux confréries partageraient avec l'hôpital tous les produits, dans des proportions qui furent déterminées. Les directeurs de troupes, qu'on appelait *auteurs* ou *maîtres en fait de comédies* (*a*), parce qu'alors la plupart jouaient leurs propres ouvrages, traitaient de gré à gré avec les trois administrations charitables, et s'engageaient à donner un certain nombre de représentations moyennant une rétribution si modique, qu'ils semblaient aussi faire acte de charité (12). Les pièces devaient être d'une piété exemplaire, et strictement conformes aux intérêts de la religion. D'abord, on ne pouvait jouer que les dimanches et les fêtes : la permission fut étendue plus tard aux mardis et aux jeudis ; mais les relâches étaient fréquentes, car

(*a*) *Autores.—Maestros de hacer comedias.* (*Tratado hist. sobre el origen de la comedia en España. Por D. Casiano Pellicer,* p. 56.)

on jouait en plein air, et la toile qui mettait à l'abri du soleil ne préservait pas de la pluie. Le théâtre était exhaussé d'un pied et demi au-dessus du sol, formé de quatre bancs placés en carré, et recouvert de quelques planches mal jointes; une couverture déchirée, suspendue vers le fond, figurait la perspective et cachait les travestissemens; les musiciens se tenaient derrière, et chantaient des romances avec des guitares qui avaient rarement toutes leurs cordes. Outre les fenêtres qui donnaient sur la scène, et qu'on louait comme des loges (13), un auvent abritait le pourtour de la cour, et en faisait une sorte de galerie réservée où les femmes étaient séparées des hommes; le milieu de l'enceinte était à ciel ouvert, et c'est dans ce parterre (*a*) que se pressaient les gens du bas peuple (*b*), gens turbulens et passionnés qu'on nommait *mosqueteros*, par assimilation aux soldats, dont ils imitaient par leurs clameurs les décharges meurtrières (14). Luis Quinones de Benavente

(*a*) *Patio.*

(*b*) *El pueblo baxo, la gente del bronce* (Rojas et Pellicer.)

met dans la bouche d'un auteur qui s'adresse au public, l'allocution suivante:

« Grâce, bancs ingénieux! — Faveur, belliqueux gradins! — Paix, terribles combles! — Attention, aimable amphithéâtre! — Très-chers habitués du parterre, âme de l'auditoire, prêtez-nous appui et main-forte!... — Dames, en les yeux desquelles le ciel réfléchit sa beauté comme dans un miroir, que votre printemps soit éternel! puissiez-vous opposer un silence bienveillant aux clés et aux sifflets! »

Prières, complimens, tentatives de séduction, rien n'avait prise sur les *mosqueteros;* ils se rendaient au théâtre comme des juges de camp, armés de leur épée et de leur dague, et ils applaudissaient ou sifflaient selon leur bon plaisir. Pellicer raconte qu'à l'époque de la plus haute prospérité de la scène espagnole, un savetier, du nom de Nicolas Sanchez, était l'arbitre suprême de la destinée de chaque pièce; il avait fait de la royauté du parterre un pouvoir despotique : directeurs, acteurs et poètes étaient à ses pieds. Un auteur étant allé solliciter sa protection pour une comédie qui devait être représentée dans la journée, crut pouvoir le gagner en lui offrant cent réaux : le savetier re-

fusa son argent, et lui répondit avec fierté qu'on verrait ce que valait l'ouvrage; il fallut laisser passer la justice des *mosqueteros;* et la pièce fit une chute éclatante.

Tous ces périls, toutes ces misères, toutes ces souffrances avaient de quoi faire reculer les vocations les plus intrépides; un pauvre ouvrier de Séville, un batteur d'or, n'en fut pas effrayé. Il vit briller une lueur de gloire à travers les trous de ce rideau rapiécé; il ferma l'oreille aux sifflets pour n'entendre que les applaudissemens, et bientôt, de son obscur atelier s'élançant sur les planches, il eut doublement illustré son nom et comme auteur et comme acteur.

Lope de Rueda était observateur et peintre; il avait toute l'originalité d'un esprit qui n'a rien appris par les livres, et toute la raison que la philosophie peut donner. Sorti des derniers rangs du peuple, sa seule ambition était d'amuser la multitude. Il se mit donc à traduire sur la scène les divers personnages qu'il avait vus passer devant sa boutique, des étudians, des bacheliers, des licenciés, des docteurs, des alguasils; il y ajouta quelques Bohémiens et quelques voleurs dont la renommée était descendue des montagnes pour courir les rues de Séville;

mais il aima mieux s'en tenir aux coups de bâton que de faire jouer les couteaux : il se garda aussi de rendre ses maris trop crédules ou ses niais trop spirituels ; en toute chose il sut rester dans une assez juste mesure. Insensiblement, après s'être essayé dans le *colloque pastoral* (*a*) et le *paso* (*b*), il arriva jusqu'à retrouver le chemin de la vraie comédie ; mais il s'arrêta presque à l'entrée ; ses petits tableaux demandaient un cadre et une lumière que l'état du théâtre lui refusait. Il divisa ses principales pièces en cinq actes de quatre à six scènes chacun, et les fit précéder d'un prologue (*c*) ; les autres ne formèrent qu'une *suite de scènes* (*d*), sans aucune indication ni d'acte ou de journée, ni de changement de lieu, ni d'entrée et de sortie.

Toutes ses intrigues, lors même qu'elles manquent de vraisemblance, sont intéressantes, parce qu'elles mettent en jeu les passions et les caractères avec un rare naturel ; on est d'ailleurs captivé par le charme du dialogue et

(*a*) *Coloquios pastoriles*.

(*b*) Les *pasos* sont des espèces de proverbes.

(*c*) Le *prologue* remplace l'*introito* ; on l'appelait *loa*.

(*d*) *Escenas seguidas*.

la grâce des détails : partout c'est un langage mêlé de raison et de gaieté, une allure vive, un tour original, de la causticité sans acrimonie, de la philosophie sans pédantisme, de la pureté sans art. *Médora* n'est certainement pas une bonne comédie ; l'action roule sur les incidens les plus romanesques, un échange d'enfans, une ressemblance qui trompe l'œil même d'un père, des déguisemens qui permettent de prendre le frère pour la sœur : eh bien, dans cette pièce, dont le sujet est si loin de la vérité, il y a une scène qui rappelle une de nos comédies les plus vraies, *les Châteaux en Espagne*, de Collin-d'Harleville ; c'est le monologue du valet Gargullo.

Une Bohémienne a dérobé un sac rempli de ducats, de diamans et de rubis ; Gargullo découvre le vol, et contraint la voleuse à partager avec lui, quoique le sac appartienne à son maître. On convient que l'on fuira ensemble ; puis on se ravise : il semble plus prudent que la Bohémienne parte la première ; mais celle-ci a peur d'être remarquée, et n'a pas d'argent pour le voyage. Gargullo avise à tout : il lui donne une chaîne d'or soustraite à son maître, se dépouille pour elle de son propre manteau, et lui

remet, à titre de viatique, un écu tiré de sa poche. Dès qu'il la voit s'éloigner, il saute de joie, et rit de son stratagème ; il a dupé la Bohémienne ; le trésor est à lui. A Dieu ne plaise qu'il songe à le partager ! il n'a plus qu'à le déterrer de sa cachette et à l'emporter où il voudra. Sans être sorcier, il a trouvé ce que d'autres cherchent vainement avec toutes les baguettes de la magie ; mais que fera-t-il de tant d'argent ? il en a pour un siècle. « Mon premier soin, dit-il, sera d'acheter une maison dans le plus beau quartier de la ville ; je la ferai peindre, en dehors et en dedans, à la romaine et à la grotesque ; j'aurai un superbe carrosse, dans lequel je m'étendrai à mon aise ; mes chevaux seront blancs. Oh ! qu'on me laisse faire ; je m'y entends, Dieu merci ! Ma livrée sera blanche et rouge, couleurs parlantes, qui signifient diamans et rubis. Gare les anciens amis et les parens ! je les éclabousserai, je les écraserai tous ; mais, en revanche, je traiterai avec la libéralité d'un prince ces diables de nécromanciens, pour qu'ils ne me prédisent qu'une vie longue et heureuse, ne me jettent pas de sort, et ne s'avisent pas surtout d'aller découvrir qui je suis. Ferai-je le commerce ? allons donc ! Tra-

vailler! cette vie-là peut-elle me convenir? Lorsque j'irai à pied par les rues, il faudra me voir marcher d'un pas grave et superbe; on aura grand soin de me faire la révérence, et du haut de ma tête je rendrai salut pour salut, en homme qui n'ignore pas que *là où est l'argent est le mérite.* » Les rêves s'évanouissent lorsque Gargullo, impatient de tenir sa fortune, va faire main-basse sur le trésor : il a été prévenu par la Bohémienne, qui ne lui a laissé qu'un sac rempli de charbon; et c'est pour ce sac qu'il a donné un écu et son manteau! Inconsolable de tant de pertes, il s'accuse, il s'injurie, il est prêt à se battre. Avoir cru tromper une Bohémienne, n'est-ce pas de la stupidité! ne mériterait-il pas d'être enfermé avec les fous! Il ne lui reste plus qu'à se glisser comme une couleuvre chez son maître, sauf à lui faire quelque nouvelle piqûre, dès que l'occasion s'en présentera.

Les *pasos* de Lope de Ruéda ont, sur ses comédies, l'avantage d'un sujet toujours vraisemblable et d'une exécution toujours suffisante; ils participent de l'apologue par l'intention morale, et du proverbe par la forme populaire. Un des plus célèbres (et ce n'est pas le meilleur) est celui qu'on va lire :

LES OLIVES.

TORUVIO, *vieillard;* AGUÉDA *de* TORUEGANO, *sa femme;* MENCIGUÉLA, *leur fille;* ALOJA, *voisin.*

(Une rue de village.)

TORUVIO.

« Grand Dieu, quel temps! Jamais orage pareil ne m'a poursuivi du haut en bas de la montagne; j'ai cru que le ciel allait se détraquer et les nuages rouler jusqu'à terre! Encore, si mon souper était prêt; mais la señora ma femme n'y aura pas même pensé : que la male-rage l'étouffe! Holà, Menciguéla, ma fille!... Bien, tout le monde dort dans Zamora. Aguéda de Torueganol.. holà! m'entends-tu?

MENCIGUÉLA.

Jésus, mon père! voulez-vous donc briser la porte?

TORUVIO.

Bon! voyez la langue à présent! voyez quel bec! Et pouvez-vous me dire où est votre mère, señora?

MENCIGUÉLA.

Elle est chez la voisine pour l'aider à faire cuire des écheveaux de soie.

TORUVIO.

Peste soit des écheveaux de soie, d'elle et de vous! Allez l'appeler à l'instant.

AGUÉDA.

Allons, allons, monsieur le faiseur d'embarras; vous verrez que, parce qu'il apporte une mauvaise charge de bois, il n'y aura plus moyen de s'entendre avec lui!

TORUVIO.

Ouais! une mauvaise charge de bois! cela vous plaît à dire, señora; mais je jure, moi, par le ciel de Dieu, que c'est tout au plus si, avec l'aide de votre filleul, j'ai pu la mettre sur mes épaules.

AGUÉDA.

Soit, nous voilà bien lotis!... Mais en quel état êtes-vous, mon mari! comme vous voilà fait!

TORUVIO.

Je suis trempé comme une soupe. Vite, ma femme, donnez-moi, je vous prie, quelque chose à manger.

AGUÉDA.

Eh! que diable voulez-vous que je vous donne? je n'ai rien.

MENCIGUÉLA.

Jésus, mon père, comme ce bois est mouillé!

TORUVIO.

Oui dà, vraiment; ça n'empêchera pas ta chère mère de dire encore que c'est la rosée.

AGUÉDA.

Cours, petite fille, vas apprêter une couple d'œufs pour le souper de ton père; tu arrangeras ensuite son lit..... Je gagerais, mon mari, qu'il ne vous est pas encore venu en tête de travailler à ce plant d'oliviers que je vous avais tant recommandé?

TORUVIO.

Et pourquoi donc serais-je rentré si tard, si

ce n'était pour faire ce que vous m'aviez dit?

AGUÉDA.

A la bonne heure! Et où avez-vous planté?

TORUVIO.

Là-bas, près du figuier où je vous ai embrassée un jour; vous en souvenez-vous?

MENCIGUÉLA.

Mon père, quand vous voudrez souper, tout est prêt.

AGUÉDA.

Vous ne savez pas ce que j'ai pensé, mon mari? Ce replant que vous venez de mettre en terre aujourd'hui rendra, d'ici à six ou sept ans, quatre à cinq fanègues d'olives; et en ajoutant un rejeton par-ci, un autre rejeton par-là, dans vingt-cinq ou trente ans vous aurez un champ d'oliviers en plein et bon rapport.

TORUVIO.

Rien de plus vrai, ma femme; cela ne peut manquer de faire merveille.

AGUÉDA.

Savez-vous ce que j'ai pensé, mon mari? non; eh bien, écoutez-moi. Je ferai la cueillette des olives, vous les transporterez sur notre petit âne, et Menciguéla les vendra au marché; mais souvenez-vous de ce que je vous dis, ma fille, vous ne devez pas donner le *celemin* (*a*) pour moins de deux réaux de Castille.

TORUVIO.

Deux réaux de Castille! oh, par exemple, ce serait conscience! Il suffit de les laisser à quatorze ou quinze deniers le celemin.

AGUÉDA.

Taisez-vous donc! c'est du plant de la meilleure espèce, du plant de Cordoue.

TORUVIO.

Et quand ce serait du plant de Cordoue, le prix que je dis est suffisant.

AGUÉDA.

Taisez-vous, encore une fois, et ne me rom-

(*a*) Douzième de la fanègue, environ un boisseau.

pez pas la tête. Ah ça, ma fille, vous m'avez entendue : deux réaux de Castille, et rien de moins.

TORUVIO.

Encore! Viens ici, petite fille ; combien feras-tu les olives?

MENCIGUÉLA.

Ce qu'il vous plaira, mon père.

TORUVIO.

Quatorze ou quinze deniers?

MENCIGUÉLA.

Oui, mon père.

AGUÉDA.

Comment, oui, mon père! Viens ici, petite fille : combien feras-tu les olives?

MENCIGUÉLA.

Ce que vous voudrez, ma mère.

AGUÉDA.

Deux réaux de Castille?

TORUVIO, en colère.

Miséricorde! deux réaux de Castille! Je vous promets que, si vous ne faites pas ce que je vous dis, je vous donnerai plus de deux cents coups d'étrivières. Voyons, parlez, combien les ferez-vous?

MENCIGUÉLA.

Comme vous dites, mon père.

TORUVIO.

Quatorze ou quinze deniers?

MENCIGUÉLA.

Oui, mon père.

AGUÉDA.

Qu'est-ce à dire? Oui, mon père! (*Elle la bat.*) Attrape! attrape! voilà pour t'apprendre à me désobéir.

TORUVIO.

Laissez cette enfant.

MENCIGUÉLA.

Ah, ma mère! ah, mon père! ne me tuez pas!

ALOJA, entrant.

Qu'est-ce que c'est, voisins? Pourquoi maltraiter ainsi cette petite?

AGUÉDA.

Ah, monsieur! c'est ce mauvais garnement qui prétend donner tout ce que nous avons pour rien; il veut ruiner la maison. Des olives grosses comme des noix!...

TORUVIO.

Je jure par les os de mes pères qu'elles ne sont pas seulement comme des grains de millet.

AGUÉDA.

Et moi je dis que si.

TORUVIO.

Et moi je dis que non.

ALOJA.

Allons, voisine, faites-moi le plaisir de rentrer chez vous; je me charge d'arranger tout cela. (*Elle rentre.*) Expliquez-vous maintenant,

voisin, de quoi s'agit-il? Voyons vos olives; y en eût-il vingt fanègues, je les acheterai.

TORUVIO.

Ce n'est pas cela, monsieur, ce n'est pas cela, vraiment; nous n'en sommes pas où vous croyez. Les olives ne sont pas dans notre maison; elles ne sont encore que dans notre fonds.

ALOJA.

Alors, transportez-les ici; vous pouvez compter que je vous les acheterai toutes au plus juste prix.

MENCIGUÉLA.

Ma mère en veut deux réaux le celemin.

ALOJA.

C'est bien cher!

TORUVIO.

N'est-il pas vrai, monsieur?

MENCIGUÉLA.

Mon père n'en demande que quinze deniers.

ALOJA.

Montrez-m'en un échantillon.

TORUVIO.

Mon Dieu, vous ne voulez pas me comprendre, monsieur! J'ai mis en terre aujourd'hui du replant d'olivier, et ma femme dit que, dans six ou sept ans, on pourra récolter quatre ou cinq fanègues d'olives; que ce sera elle qui les cueillera, moi qui les porterai au marché, et notre fille qui les vendra, et qu'elle ne doit pas les laisser à moins de deux réaux; je soutiens que non, elle soutient que si : voilà toute l'affaire.

ALOJA.

Plaisante affaire, ma foi! vit-on jamais chose pareille? Les oliviers sont à peine plantés, et déjà ils sont cause des pleurs de votre enfant!

MENCIGUÉLA.

C'est bien vrai! Qu'en dites-vous, monsieur?

TORUVIO.

Ne pleure pas, Menciguéla. Cette petite, monsieur, vaut son pesant d'or. Allons, mon enfant, va mettre la table; je te promets de t'acheter un tablier sur le produit des premières olives que nous vendrons.

ALOJA.

Adieu, voisin; rentrez aussi chez vous, et vivez en paix avec votre femme.

TORUVIO.

Salut, monsieur.

ALOJA, seul.

Il faut convenir que nous voyons ici-bas des choses qui passent toute croyance. On se querelle pour les olives, quand les oliviers n'existent pas encore. »

Lope de Ruéda n'a écrit en vers que ses *Colloques* de bergers : une prose leste et simple conserve à sa pensée comique toute l'ingénuité de son naturel. Cet artisan, parti de si bas, s'éleva si haut que son pays devint fier de la réputation qu'il avait acquise. Cordoue, témoin de sa mort, disputa ses restes à Séville; elle lui donna une sépulture dans sa cathédrale; et Cervantès, qui se souvenait de l'avoir vu jouer à Madrid dans son enfance, Cervantès, l'écrivain d'Espagne qui pouvait le mieux apprécier

le génie du bon sens, ne crut pas trop exalter en lui le fondateur du théâtre national, en lui décernant le titre de *grand homme* (15).

L'ancien batteur d'or avait évité, par une marche prudente, les écueils qui bordaient sa route; il était venu seul; il ne reçut ni direction ni impulsion, et se soutint par ses propres forces jusqu'au bout de la carrière. Les auteurs contemporains, qui étaient acteurs comme lui (16), tombaient tous dans les dernières trivialités du burlesque, en prenant le genre bouffon pour le genre comique. Ceux qui, avec Alonso de la Véga ou Gil Vicente (17), s'ingéniaient à tirer des sujets les plus bizarres des situations extraordinaires, arrivaient à des conclusions déraisonnables; ceux enfin qui persistaient à extraire l'art dramatique du théâtre de l'antiquité, comme une science invariable et d'une application universelle, faisaient des pièces encore plus mauvaises, car c'étaient les plus ennuyeuses.

Un élève, un ami de Lope de Ruéda, le libraire Juan Timonéda, plus lettré que son maître, mais moins original, suivit assez fidèlement la même ligne. Harcelé d'un côté par les faiseurs d'*autos* sacrés, que le clergé protégeait, et de l'autre par les traducteurs de pièces grec-

ques et latines, qui jouissaient de toute la faveur des universités, il n'avait d'autre appui que le peuple, et devait craindre de ne pas fixer long-temps son inconstance (18); car les ressources d'un seul talent n'étaient déjà plus suffisantes : Naharro de Tolède et Juan de la Cueva lui vinrent en aide. Le premier, qui était comédien, prêta un nouvel attrait aux représentations, en donnant quelques soins aux costumes et aux décors (19); le second, poète de mérite, entreprit d'ennoblir le théâtre et de lui faire occuper, dans la littérature, la place élevée dont il était digne (20) : mais ni l'un ni l'autre, en appelant à leur secours les splendeurs de la poésie et les illusions de la scène, ne purent conserver l'heureuse simplicité de Lope de Ruéda; le théâtre national devint l'image des goûts capricieux de la nation; en s'ouvrant à la littérature, il devait inévitablement en reproduire les bons et les mauvais instincts. Citer les auteurs qui remplissent cette période, ce serait indiquer presque autant de variétés que de noms; cependant, quoique la foule des poètes augmente sans cesse, les hommes qui la dominent peuvent toujours se rattacher aux mêmes divisions. Les Espagnols du sang de Rojas et

de Lope de Ruéda ne forment encore qu'une minorité dont l'influence restreinte est ardemment combattue, mais que l'esprit castillan fera triompher un jour, lorsqu'ils auront pour auxiliaires des Cervantès, des Tarraga, des Uz de Velasco. Leurs contemporains français n'ont pas les mêmes chances d'avenir; l'excellente farce de *maître Pierre Pathelin*, et mille autres sotties jouées par les *enfans sans souci*, et les *clercs de la bazoche*, ont vainement inspiré à Baïf, son *brave ou Taillebras*, à Jacques Grévin, sa *trésorière et ses esbaïs*, et aux frères Larivey, neuf tableaux de mœurs populaires; notre comédie abandonnée pour de faux systèmes d'imitation, sera réduite à chercher un asile sur les tréteaux de Tabarin (21).

La tragédie, venue d'Athènes et de Rome, n'avait pas encore parlé espagnol; on ne savait ce qu'avaient pu être l'*Absalon*, l'*Amon* et le *Saül* de Vasco Diaz Tanco de Fregenal, espèce de mystères que l'impression n'avait pas conservés, et l'on savait trop ce qu'étaient *la Vengeance d'Agamemnon* et l'*Hécube* de maître Pérez de Oliva, pièces entièrement grecques, qui auraient été incompréhensibles pour le peuple, si elles avaient pu être jouées; mais le Portu-

gais Antonio Fereira avait traité un beau sujet d'histoire, le plus touchant épisode de la *Lusiade*, la mort d'Inès de Castro : Géronymo Bermudez, religieux de l'ordre des dominicains, en composa une dilogie qu'il fit paraître sous le titre de *Nise malheureuse* et *Nise couronnée* (*a*). Signorelli reproche à cet auteur de n'avoir rien inventé, et d'avoir suivi le modèle portugais comme l'ombre suit le corps ; mais qui a dit à Signorelli que Bermudez eût la prétention de passer pour créateur, lui qui a caché son nom sous le pseudonyme d'Antonio de Silva ? Imitateur ou traducteur, il a été utile à la littérature espagnole, en lui faisant connaître une tragédie fondée sur un sujet moderne, et composée selon les règles antiques ; il y avait, dans cette ébauche, tout l'intérêt qui manquait, pour la société nouvelle, aux calques de l'ancien monde : la *Sophonisbe* du Trissin était déjà vieille d'un demi-siècle, et la *Cléopâtre* de Jodelle comptait vingt-cinq ans d'existence, sans qu'en aucune partie de l'Europe on fût encore sur la véritable voie de la tragédie. La Cuéva, beaucoup plus sage dans ses critiques que dans

(*a*) *Nise lastimosa et Nise laureada.*

ses compositions, n'avait cessé d'attaquer les érudits; mais il était trop éclairé pour déverser sur les anciens le blâme que leurs parodistes avaient seuls encouru : il vantait sincèrement Eschyle, Sophocle, Euripide, et il les louait surtout d'avoir été de leur pays et de leur temps. « Les hommes sensés, disait-il, appliquent à chaque chose ce qui lui convient; les fictions théâtrales doivent être appropriées aux peuples et aux circonstances. » Ce dernier principe, inadmissible en théorie absolue, puisqu'il rétrécit l'art et le subordonne à des conditions de temps et de lieu, était une vérité pratique dans la Péninsule; le sort de la tragédie l'a prouvé : tant qu'on l'a vue, sous un masque étranger, exprimer des sentimens et peindre des mœurs d'un autre âge, on ne l'a pas comprise, et le spectateur est resté froid; la sympathie ne s'est éveillée que lorsque le public a pu se reconnaître dans chaque personnage. Mais pour faire tressaillir la fibre populaire, il a fallu revêtir le drame de si chaudes couleurs, et lui donner tant de mouvement, qu'en lui enlevant toute unité on l'a privé du droit de porter le titre de tragédie : c'était un excès. Robert Garnier, qui semblait tenir alors dans ses mains les

destinées de notre théâtre, se précipita dans l'excès opposé; il ne transporta rien de son temps et de son pays sur la scène antique; il voulut, au contraire, mettre toute l'antiquité sur notre scène, dût-elle y être méconnaissable pour les anciens, et inintelligible pour les modernes. Cette différence radicale est caractéristique : en Espagne, pays d'assimilation violente, la tragédie n'avait que cette alternative, se transformer ou périr; en France, où l'on a et plus de propension et plus d'aptitude à imiter, la tragédie pouvait, en s'animant d'un intérêt nouveau, prendre sans péril une figure grecque ou romaine : mais Robert Garnier, qui a traité plusieurs des sujets immortalisés depuis par Racine, ne sut pas s'approprier ces types des grandes passions que tous les hommes sentent et admirent. Qu'en résulta-t-il? c'est qu'il tua la tragédie; ce n'était plus qu'un fantôme, nous le verrons plus loin, lorsque le génie de Corneille la rendit à la vie.

CHAPITRE VI.

PÉRIODE DES TROIS PHILIPPE,
AGE D'OR DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE.
—ÉCOLE DES ARGENSOLA, SUITE ET FIN DES CLASSIQUES.
—POÉSIES ANACRÉONTIQUES DE VILLEGAS.
—ÉPOPÉE D'ERCILLA.

L'élan de l'Espagne, vers le déclin du seizième siècle, contraste avec le ralentissement de l'Italie et l'immobilité de la France; on se sent si vivement emporté dans cet essor de tous

les genres, qu'il devient impossible de mesurer l'espace parcouru.

Herrera, Luis de Léon, la Torre chantent encore, et des voix rivales s'élèvent des quatre parties de la Péninsule, des provinces de Flandre, du royaume de Naples, et jusque des rivages de l'Amérique.

On connaîtra bientôt toutes les formes que la pensée humaine peut revêtir, toutes les variétés de rhythme, toutes les fantaisies de style qu'un travail de perfectionnement peut mettre au service de l'imagination; c'est l'âge d'or de la littérature castillane qui vient de commencer, et qui embrassera le règne des trois Philippe.

Le premier de ces rois, le sombre fils de Charles-Quint, n'a pas le génie de son père; mais il est plus Espagnol. Jeune encore, il a porté la couronne de Sicile et partagé le trône d'Angleterre; et partout il s'est montré le même : soit qu'il visite les pays étrangers en ami ou en ennemi, en voyageur ou en roi, rien ne saurait lui donner la mobilité d'un cosmopolite; sa politique, froide en apparence, s'attise du feu caché de toutes ses passions; elle est aussi ardemment nationale que profondément dissimulée. Sans renoncer à envelopper

l'Europe du réseau de fer confié à ses mains, il aspire d'abord à faire converger autour de son trône de Castille les divers royaumes qui lui ont été légués, au lieu de les laisser tourner, comme des satellites, dans le système de l'empire.

Charles-Quint aimait moins la littérature espagnole que la littérature italienne, et moins la littérature que les arts mécaniques (1) : Philippe II, homme de savoir, écrivain même assez distingué, a le sentiment des beaux-arts sans en avoir l'amour ; la protection qu'il leur accorde ne va pas jusqu'à distraire un seul moment son attention du soin des affaires : qu'ils restent dans leur sphère éthérée, qu'ils amusent les esprits sans troubler l'Etat, il ne s'inquiétera pas plus de leurs erreurs qu'il ne s'enflammera pour leurs chefs-d'œuvre. Impassible et ferme à la place qu'il a choisie au milieu du mouvement des intelligences et des évènemens, il s'efforce d'amortir tout ce qui peut l'entraîner. Son règne ainsi posé ne devait pas suivre la route brillante et périlleuse des aventures ; il fut de ceux qui laissent aux peuples le temps d'admirer les règnes précédens.

La poésie était en partie dans les faits et dans

les hommes, autour des grands noms des Gonzalve, des Pescaire, des Fernand Cortès; elle put descendre tout entière de l'histoire dans la littérature, et de la littérature au cœur même de la société. Bientôt ce fut mieux qu'en Portugal, où, dès le quinzième siècle, « chaque colline était un Parnasse, et chaque fontaine une Hypocrène; » la poésie sortit de tout et se mêla à tout; pas un divertissement public ou privé sans elle, pas un noël, pas une procession, pas un combat de taureaux, pas une sérénade, pas une intrigue; la danse et la musique, ses compagnes inséparables, la conviaient jour et nuit; elle était l'âme de tous les plaisirs, la consolation de toutes les douleurs, l'ornement de toutes les solemnités.

L'inquisition, cette censure du fanatisme, qui n'exprime pour nous qu'une pensée de compression brutale, l'inquisition même ne fut pas hostile à la poésie : non, l'époque la plus terrible de cette institution tyrannique, celle que le duc d'Albe marqua comme Satan de ses doigts de feu, ne vit aucun poète livré aux tortures ou aux bûchers. Qu'on ne s'étonne pas de cette exception; elle s'explique par les circonstances qui firent établir le tribunal du saint Office, et

par la mission qu'il reçut de ses fondateurs. Pour les Espagnols, il y avait eu dans les Arabes deux sortes d'ennemis, des conquérans et des infidèles; la religion et la patrie, attaquées à la fois, avaient mis en commun toutes leurs forces pour se défendre : de là cette intime alliance que des siècles d'épreuves avaient resserrée, et qui avait été cimentée par un triomphe glorieux. Instituée le lendemain de la victoire, pour en conserver les fruits, l'inquisition n'était, aux yeux de tous, qu'une arme de plus, une arme utile, nécessaire, sainte et sacrée, un glaive béni par Dieu, le glaive exterminateur de l'archange. Implantée dans toute autre contrée, l'inquisition y aurait été sans racines; elle eût répugné à l'esprit des peuples, et appelé l'exécration sur le despotisme (2); en Espagne, c'était la sentinelle du camp de la foi : on savait gré au saint Office de sa vigilance; on applaudissait à sa sévérité; et personne ne le craignait, parce que tous ses coups semblaient dirigés contre l'ennemi commun. Il y a plus : dans ce singulier pays, où la dévotion même a son point d'honneur, on se piquait d'une orthodoxie sans tache comme d'une vertu sans reproche; et l'inquisition, qui faisait jurisprudence en ma-

tière de pratique, ainsi que notre conseil des maréchaux en matière de duel, jouissait des mêmes respects.

Le désenchantement dut venir, sans doute, quand d'autres intérêts se substituèrent à cet intérêt primitif; mais ce ne fut que par degrés. L'inquisition, passant de la recherche de l'islamisme à la poursuite de l'hérésie, put brûler les Juifs et les morisques, pendant long-temps encore, sans qu'on y vît aucun sujet de plainte ou de méfiance : il parut juste aussi qu'elle redoublât de rigueurs lorsque la réforme, prenant en flanc la Navarre, menaça l'unité catholique; mais tant qu'on ne s'aperçut pas que les arrêts du tribunal religieux recevaient une direction politique, toute accusation aurait été regardée comme le cri d'une mauvaise conscience.

La guerre aux livres, qui aurait dû dessiller bien des yeux, ne fit tomber aucun bandeau, parce qu'en général elle n'exerça pas ses ravages sur les poètes vivans. Luis de Léon est peut-être la seule victime que l'on puisse citer; et encore ne fut-il poursuivi que comme religieux, et par forme disciplinaire, pour avoir enfreint une défense de l'Eglise. Les classiques d'Athènes et de Rome, aisément convaincus d'idées païen-

nes, forment, avec quelques nationaux antérieurs à l'inquisition, la principale liste dont se composent les deux in-folios de *l'Index* (3). Le saint Office, inexorable pour les écarts de doctrine, pesa, de tout le poids des terreurs qu'il inspirait, sur la théologie, la philosophie, l'éloquence ; et plus il fut dur pour les libertés du raisonnement, plus il se montra indulgent pour les licences de l'imagination. La poésie usa et abusa de ses immunités ; elle n'eut pas à se débattre, comme en France, dans les entraves de la controverse, cette désastreuse passion du seizième siècle ; elle bénéficia et de ce qu'on lui permettait et de ce qu'on défendait aux autres arts de l'intelligence ; il fallait, de gré ou de force, que tout ce qu'il y avait de génie en Espagne vînt à elle ; sa voix, libre et puissante, était celle qui flattait le plus cette fière nation, dont le caractère indépendant ne voulait croire à aucune servitude. Toute la littérature releva donc de la poésie, comme une vassale de sa suzeraine. Les prosateurs les plus graves durent commencer par faire leurs preuves en redondilles ou en endécasyllabes, et la poésie seule leur valut des succès populaires. Le roman de *Don Quichotte*, que toutes les littératures envieront éternelle-

ment à l'Espagne, ne produisit, à sa naissance, qu'un effet médiocre; Cervantès lui-même, imbu du préjugé national, en était moins glorieux que de sa pâle tragédie de *Numance*.

La poésie tenait encore sa suprématie d'une autre cause essentiellement locale; elle était de haute race, et noble d'épée comme de sang. Au point le plus reculé que le regard puisse atteindre, sans se perdre dans les ténèbres, on aperçoit au sein de la Péninsule une noblesse guerrière et lettrée. « Nos premières lois et toutes nos chroniques, disent les Espagnols, ont été écrites en vers, et non par des moines, mais par des chevaliers. » Qu'étaient-ce ensuite que ces don Juan Manuel, ces Lopez de Ayala, ces Pérez de Guzman, ces Alvar de Luna, ces Jorge Manrique, ces Villéna, ces Santillane, que nous avons vus se transmettre les premières palmes du génie national? c'étaient des grands seigneurs qui avaient tous renouvelé leurs titres de noblesse dans les croisades de l'Andalousie.

Après eux, et malgré la concurrence souvent trop féconde d'une ère plus éclairée que le moyen âge, la poésie multiplia ses rameaux sans altérer son blason : quand par hasard l'éclat de la naissance manquait à ses enfans, elle les cou-

vrait d'honneurs ; ce ne sont que généraux, prélats, ambassadeurs, vice-rois. A l'illustration du champ de bataille, ceux-ci joignent la célébrité de l'infortune ; des aventures extraordinaires, des prouesses ou des épreuves sans égales prêtent à ceux-là un prestige romanesque, et l'esprit poursuit curieusement l'énigme de ces existences disparates qui commencent sous la tente pour s'achever dans le cloître. Grandeurs, vicissitudes, singularités, tout ce qui étonne, tout ce qui intéresse, tout ce qui attache se rencontre à chaque pas dans cette galerie si diversement animée.

Don Diégo Hurtado de Mendoza, cet esprit dominateur qui a déjà fixé notre attention plusieurs fois, n'est-il pas le même qui, en cultivant les muses adoptées par Boscan, contraignait Rome à fléchir le genou et à lui remettre le gonfalon de l'Eglise ? Eh bien, sa mission est remplie : après un proconsulat de six ans, dont le poignard des assassins n'a pu retrancher aucun jour ni tempérer aucune rigueur, le voilà qui s'éloigne de l'Italie, et qui se met tranquillement à écrire l'histoire, au milieu des intrigues des affaires, des duels, un jour au palais d'Aranjuez, le lendemain au fond d'un cachot.

Ximénès, le Richelieu de l'Espagne, aussi bon soldat et meilleur poète que le cardinal français, abat à ses pieds la grandesse castillane; on voit son chapeau rouge, si redoutable pour les factieux, guider une armée sur le rivage africain; il enlève Oran d'assaut, et se repose de sa victoire en traçant les statuts d'une académie (4).

Garcilaso de la Véga, auteur de si tendres pastorales, reçoit le coup mortel sur la brèche d'un fort.

Cervantès, livré aux mêmes vicissitudes que Camoëns, perd une main au combat de Lépante, tombe au pouvoir des barbaresques, languit cinq ans dans l'esclavage, habite six mois un obscur souterrain, et subit toutes les épreuves du danger et de la souffrance, jusqu'à ce qu'enfin les pères de la Merci complètent sa rançon avec les deniers de la charité publique, sans se douter que ce pauvre estropié, abandonné de son pays, vaut plus pour l'Espagne que tout l'or du plus riche galion (5).

Lope de Véga, dégoûté du métier des armes par le désastre de l'Armada, partage le reste de ses jours entre le théâtre et l'Eglise. Familier du saint Office, il improvise gaiement une comédie

ou quelque intermède dans l'intervalle de deux *auto-da-fé*, mène douce et longue vie, et meurt aussi fêté que les plus grands saints de Castille.

Don Alonso de Ercilla, page étourdi que fatigue l'étiquette des palais, rêve, comme Christophe Colomb, la découverte d'un nouveau monde : on lui a parlé des peuplades sauvages du Chili ; il part, se mêle aux tribus de l'Atraucanie, et découvre une poésie vierge au fond de ces forêts silencieuses que la voix de l'homme n'a pas encore interrogées.

En poussant plus loin, on aperçoit le prince Esquilache, vice-roi du Pérou, qui apprend la gloire de l'Espagne aux fils des Incas, tandis que le comte de Rebolledo, ambassadeur en Danemarck, fait entendre aux enfans du Nord des accens que l'âpreté de leur langue chercherait vainement à reproduire.

Comme tous ces hommes, comme toutes ces choses devaient agir sur les esprits ! Quelle fièvre d'émulation devait surtout répandre l'ennoblissement des lettres, dans un pays où les prétentions héraldiques sont si générales et si folles, qu'on trouve des armoiries jusque sur la boutique d'un barbier (6) ! L'impression a été telle, qu'elle a pénétré au fond des mœurs et s'est

gravée dans les formes du langage; il n'est pas une nation qui ait plus de répugnance pour les termes bas ou vulgaires, et qui se complaise davantage dans l'appareil cérémonieux.

La France et l'Italie du même temps présentent un tout autre aspect; au lieu d'être poètes comme en Espagne, les grands d'Italie se contentent de protéger la poésie; ceux de France, sauf quelques honorables exceptions, ne songent pas plus à la cultiver qu'à la soutenir; ils la laissent ramper à leurs pieds. On pourrait adresser à leur insouciance les reproches que Camoëns adressait à l'ignorance des grands de Portugal (7): « Si les doctes Sœurs étaient muettes pour eux, c'est qu'ils étaient sourds pour elles. »

La plupart de nos auteurs, sans être relégués après les bouffons, ainsi qu'on le vit plus d'une fois de Triboulet à l'Angéli, eurent à subir les dédains de la fortune et l'indifférence du public; ils furent réduits à suivre, comme serviteurs à gages, des princes ou des gens de qualité, qui croyaient n'avoir plus rien à faire pour eux lorsqu'ils les avaient empêchés de mourir de faim. En général, leur condition différa peu de celle des troubadours et des jongleurs, qui faisaient partie des grandes maisons; ils appar-

tenaient à tel seigneur, qui les donnait à tel autre, quand la fantaisie lui en prenait.

François Ier, malgré les sympathies réelles qui ennoblissaient sa protection, releva plus la poésie que les poètes; leur sort ne s'améliora pas sous son règne. Clément Marot, dont le père avait été poète attitré d'Anne de Bretagne, remplit le même office auprès de Marguerite de Valois.

Henri II, héritier des goûts de son prédécesseur, ne distribua pas ses encouragemens avec la même intelligence; il consulta beaucoup moins l'intérêt de l'art que le caprice de Diane de Poitiers.

Charles IX fit davantage et mieux, sans faire assez. Jodelle s'éteignit sous ses yeux, en lui rappelant en vain la lampe sans huile d'Anaxagore.

Antoine Baïf fut poète d'Henri III, qu'il avait amusé par ses concerts; Desportes occupa le poste de lecteur auprès du même prince.

Malherbe, d'abord secrétaire de Bassompierre, fut pensionné par Henri IV, et assez médiocrement pour être réduit à demander l'aumône le sonnet à la main.

Maynard fut secrétaire de la première femme

du Béarnais; Théophile fut attaché au duc de Montmorency; Boisrobert au cardinal de Richelieu; Voiture à MONSIEUR, frère du Roi; Sarrazin au prince de Conti; Benserade à Gaston d'Orléans; Molière, enfin, notre grand Molière, ne fut-il pas valet de chambre de Louis XIV?

Cette triste nomenclature ne finirait point, si elle devait être complète. Et que serait-ce donc s'il fallait récapituler les préfaces, les dédicaces, les épîtres, les envois, les hommages! Il y aurait de quoi rougir mille et mille fois pour le caractère de nos malheureux écrivains, si l'obséquiosité de leur langage ne trouvait pas son excuse dans la position qu'on leur avait faite, et dans les traditions qui en réglaient le style.

Il y a, nous ne l'ignorons pas, des vocations invincibles qui s'élèvent au-dessus de tout et malgré tout : à celles-là, peu importe l'appui ou l'obstacle; aucune protection ne peut les dégrader, et tout revers les aiguillonne; mais il est impossible qu'une littérature ne se ressente pas de la condition générale des écrivains qui la représentent. Comment une égale ardeur de concours se serait-elle manifestée en France et en Espagne, lorsque la considération publique était partagée avec tant d'inégalité! L'effort du

talent pouvait-il se soutenir avec la même persévérance, quand d'un côté un grand seigneur s'enorgueillissait de ne rien savoir, tandis que de l'autre il tirait vanité de son mérite plus que de sa naissance ; lorsque là on croyait qu'un poète était propre à tout, et qu'ici on tenait pour axiôme qu'il n'était propre à rien?

Ce qu'on devait prévoir se réalisa : moins il y eut de dépendance dans la condition matérielle ou morale des hommes de lettres, plus le progrès fut soutenu, plus la littérature fut nationale. A la même époque où nos poètes attachés au palais des princes ne vivaient que de subventions qu'ils payaient souvent du sacrifice de tout leur avenir, on ne connut en Espagne ni poètes ni poésie de cour; les poètes, soutenus par le goût public, n'étaient les protégés que de la nation; ils pouvaient donc porter la tête haute et élever fièrement la voix, car la nation, ce n'est personne, et c'est tout le monde (8).

Secondé par tant de circonstances favorables, le développement de l'art fut rapide dans la Péninsule : les poètes castillans n'avaient plus de leçons à recevoir; on ne pouvait demander pour eux que des inspirations; mais l'instrument

qu'ils tenaient de leurs maîtres s'était tellement assoupli, que la médiocrité même pouvait le manier. Ils étaient donc menacés de perdre en originalité ce qu'ils gagneraient en correction; ils avaient à craindre ou de tomber dans l'imitation des nationaux, la plus servile et la plus improductive de toutes, lorsqu'elle ne s'attache qu'aux formes, ou de se fourvoyer en cherchant des routes nouvelles. Un grand nombre sut échapper au premier de ces écueils; plusieurs dédaignèrent le second, et s'y perdirent.

A la tête des talens sages qui allèrent plus loin que leurs prédécesseurs, en suivant la même ligne, il faut nommer les deux frères Argensola; Gongora marche à l'avant-garde des esprits rebelles qui prétendirent secouer le joug de toute autorité; et entre ces deux camps, Lope de Véga se montre seul avec un drapeau bariolé de toutes les couleurs de son génie.

Plusieurs poètes qui eurent une manière à eux, mais qui ne firent pas école, doivent aussi être séparés de la foule; il y en a deux surtout qu'il n'est pas permis d'omettre : Miguel Cervantès, qui inclina naturellement vers l'école la plus raisonnable, mais qui n'eut pas à beaucoup près, dans ses vers, la même supériorité que

dans sa prose ; et Quévédo, qui, après avoir concouru au progrès, faillit précipiter la décadence par l'abus des belles facultés qu'il avait reçues de la nature.

Chefs des classiques, les Argensola se sont appliqués avec succès à l'épuration de la langue nationale; précieux travail que Lope de Véga constata avec esprit, en disant que ces deux Aragonais étaient venus tout exprès à Madrid pour apprendre le castillan aux Espagnols : mais ce genre de service est de ceux dont on oublie l'utilité, quand on trouve le code d'une littérature tout fait ; et alors les œuvres, dont le principal mérite est de régler le goût, excitent toujours moins d'enthousiasme que celles qui flattent l'imagination.

L'on se tromperait néanmoins si l'on croyait que les classiques, uniquement attachés à l'art qui perfectionne, étaient dépourvus du génie qui invente : bien qu'une prosodie uniforme et l'exercice de la rime aient multiplié les versificateurs dans leur école comme dans l'école opposée, le vrai talent y conserva son cachet individuel ; et dans le cercle d'un seul genre, il y eut plus que des nuances, il y eut des couleurs distinctes fortement prononcées : Francisco de

Figueroa, Gil Polo,. Pedro de Espinosa, Luis Barahona de Soto, Vicente Espinel, Balbuena, ont tous cultivé la pastorale, et l'on peut reconnaître dans chacun d'eux une manière différente et un degré de mérite particulier.

Francisco de Figueroa, rêveur aimable, se livre à une mélancolie douce et poétique; son églogue de *Tirsi* est d'une fraîcheur et d'une simplicité qui annoncent le sentiment du vrai; un vers nouveau, un vers libre y rapproche les bergers, sinon du langage même de la nature, du moins d'un langage naturel (9).

Gil Polo est plus orné; il exprime toutes ses pensées avec une délicatesse ingénieuse. Continuateur de Montémayor, il dessine les scènes les plus animées sur le fond calme de la pastorale. La *Diane amoureuse* (*a*) achevera de mettre en vogue une forme de roman destinée à faire le tour du monde, et qui ne sera pas encore épuisée lorsqu'elle aura traversé la double étamine de *Cléopâtre* et de *l'Astrée;* Mme Deshoulières, Fontenelle, Lamotte, Florian, feront plus d'un bouquet avec les mêmes fleurs (10).

Pedro de Espinosa, coloriste brillant et pur,

(*a*) *Diana enamorada.*

verse tous les trésors de sa palette sur l'idylle espagnole, poème narratif qui se partage entre l'élégie et la pastorale. Sa fable *del Jenil* est une de ces compositions originales qui conservent une place à part dans la littérature d'un peuple : on n'y sent pas la même chaleur de passion que dans la *Diane* de Gil Polo; mais des octaves mélodieuses s'y suivent, comme le flot suit le flot dans une mer doucement agitée. Et n'est-ce pas là le mouvement le plus juste de ces drames du cœur, dont l'amour seul fait le sujet, la péripétie et le dénouement? La partie descriptive est charmante; elle peut figurer avec honneur auprès des meilleurs tableaux d'Ovide et de Sannazar (11).

Le talent d'exécution de Luis Barahona est moins sûr que celui d'Espinosa ; en revanche, il y a chez lui plus d'imagination et de feu. Emporté à l'improviste vers la poésie lyrique, son enthousiasme fait bondir les strophes fougueuses de l'ode ou s'évapore en chansons légères. Il a laissé une églogue dont le sujet, plus artistement traité dans la ballade allemande, nous a été transmis par le théâtre sous des formes presque magiques. Une hamadryade est morte; les déités bocagères sortent du sein des arbres et

des fleurs pour gémir ensemble : c'est une scène de sylphides ou de willis ; mais Barahona s'est contenté de la dessiner, il fallait la peindre. Plus complètement heureux dans son poème des *Larmes d'Angélique*, il a surpassé tous les continuateurs italiens de l'Arioste, et il a mérité que Cervantès dît de lui : « Si l'on brûlait ces larmes, j'en verserais moi-même (12). »

Vicente Espinel, qu'une analyse patiente a mis en possession des moindres secrets de l'harmonie, fait prendre tous les tons à la poésie pastorale. Il épure les rimes provençales et il invente les dizains, qui porteront son nom (*a*). Aucun mode de versification ne lui résiste ; ses églogues brillent des mêmes qualités de style que ses élégies et ses canzoni ; et, certes, il n'a commis aucune usurpation en se chargeant de traduire l'Art poétique d'Horace : cette mission revenait de droit à son talent flexible et correct (13).

Né avec plus de vigueur, d'abondance et de hardiesse, Balbuéna semble être appelé à se jouer de toutes les règles transcrites par Espinel ; vous reconnaissez de suite en lui l'élève

(*a*) *Espinelas.*

d'une autre école : la nature des tropiques se déroule devant ses yeux; il la peint comme il la voit, avec des sens plus jeunes qu'un Espagnol. L'églogue, vivifiée par son pinceau, se pare des plus riches couleurs; c'est aussi bien que Garcilaso, et c'est tout autre chose. *Rosanio* et *Beraldo, Ursanio* et *Tyrseo* sont des tableaux champêtres qui n'ont aucun parallèle à redouter en Espagne; mais Balbuéna n'est pas maître de lui : la poésie s'échappe en bouillonnant de sa tête, et change en torrent le cours tranquille et limpide de la pastorale. Dans son *Siècle d'or,* le plus étendu des poèmes qu'ait inspirés *l'Arcadie* de Sannazar, les octaves voltigent par myriades; autant d'épisodes, autant de bucoliques; on est étonné de la beauté du vers, de la nouveauté de l'expression, de l'audace et quelquefois de la profondeur de la pensée : mais tant de profusion fatigue, tant de désordre rebute, et le lecteur est souvent arrêté comme le voyageur indien par ces longs filets de lianes et de ronces qui étouffent les plantes les plus vives dans les forêts du Nouveau-Monde (14).

Ainsi, avec chaque poète, la pastorale change d'aspect : agreste et douce chez les uns, élé-

gante et passionnée chez les autres, elle se présente tour à tour sous les traits de l'églogue, de l'idylle, de l'élégie, du drame et même de l'épopée. Eh bien! une variété presque aussi grande se reproduit dans tous les genres, sans excepter celui qu'un mètre invariable asservit au joug le plus étroit : le sonnet, que les Italiens nomment *divin*, et que les Espagnols qualifient mieux par l'épithète d'*artificieux*, est à la fois lyrique, érotique, élégiaque, satirique.

Lope de Véga, qui laissait couler ses vers sur le papier aussi rapidement que les grains de son chapelet glissaient entre ses doigts, a composé un poème entier en sonnets; c'était presque doubler le mètre de l'octave : et que de difficultés de plus! Don Juan de Arguijo, au contraire, s'est appliqué à faire entrer une seule maxime ou une seule image dans le même cadre, comme dans un vase de cristal : ses sonnets moraux, malheureusement trop rares, sont d'un travail si fini et si pur, qu'ils ont été classés au-dessus de ceux d'Herrera (15).

La magistrature suprême exercée par les Argensola, non seulement sur la plupart des poètes qui viennent d'être nommés, mais sur la littérature entière de leur époque, magistrature attestée

par tant d'hommages et d'éloges, démontre, à l'honneur de l'intelligence humaine, toute l'influence du beau et du vrai sur les nations même les moins soumises aux règles du goût ; car, il faut bien le dire, ce n'est ni par l'invention ni par la chaleur qu'excellèrent les deux Aragonais. Lupercio l'aîné, qui avait plus d'imagination et de sensibilité que son frère, ne sut manier avec puissance aucune passion dramatique. Ses trois tragédies, *Filis*, *Isabela* et *Alejandra*, n'ont d'autre mérite qu'une versification harmonieuse et sans tache ; on en achève la lecture comme on l'a commencée, dans un calme parfait. Bartholomé, de son côté, n'a été ni pathétique dans la poésie lyrique, ni tendre dans la poésie érotique ; mais quand les idées d'ordre et de perfectionnement dominent, d'autres qualités suffisent pour constituer une autorité littéraire. Qu'un jugement supérieur soit soutenu d'un grand savoir et d'un style irréprochable, c'est assez, et les Argensola portaient en eux d'autres élémens de succès. La droiture de leur caractère et la probité de leurs mœurs donnaient à tous leurs écrits ce cachet de sincérité qui impose le respect et gagne la confiance.

Lupercio était un politique grave, Bartholomé

un prêtre austère. Doués tous deux du même esprit d'observation et de la même facilité à traduire en beaux vers ce qu'ils avaient observé, ils firent de la poésie satirique et morale une nouveauté qui charma le bon sens national : ils n'avaient en ce genre qu'un seul de leurs devanciers à craindre, Hurtado de Mendoza; ils égalèrent sa force, sans avoir sa dureté; et ni Jauréguy ni Quévédo ne purent leur ravir la palme qu'ils avaient conquise. Avec autant d'élégance, Jauréguy fut moins naturel et plus froid; avec autant de causticité, Quévédo fut plus licencieux et moins égal.

Chroniste des états d'Aragon, et absorbé jusqu'à son dernier jour par des travaux historiques, Lupercio n'avait cherché dans la poésie qu'un agréable délassement; il le prouva en jetant au feu tous ses vers, lorsqu'il sentit les approches de la mort : on ne peut donc le juger que sur le petit nombre de pièces qui ont échappé à la destruction, et aucune n'a cessé d'être classique. Chez lui, la pensée est toujours juste, l'image convenable, l'expression précise et pure; on recommande encore, dans les études scolastiques, sa *cancion* adressée à Philippe II, au sujet de la canonisation de saint

Diégo, la Description du palais d'Aranjuez, et le sonnet sur *le Sommeil.*

Pour nous, qui trouvons dans l'harmonie naturelle de la poésie espagnole une difficulté de traduction insurmontable, nous n'osons indiquer ici que la pensée de cette dernière pièce, la plus courte et la plus gracieuse des trois :

Des spectres de la mort pourquoi remplir mes songes?
Une femme, une seule a pu calmer mes maux,
Tu le sais, ô sommeil! et creusant deux tombeaux,
Dans l'éternelle nuit à mes yeux tu la plonges!

Ah! plutôt sur le front du despote qui dort
Va secouer l'essaim des visions funèbres;
De fantômes affreux va peupler les ténèbres
Dont s'entoure l'avare accroupi sur son or.

Inflige à ces méchans un trop juste supplice,
Dans l'antre du tyran que l'émeute bondisse,
Et fasse un meurtrier de son plus sûr gardien!

Qu'un hardi ravisseur, luttant avec l'avare,
De son dieu, de son âme, en riant le sépare;
Mais, grâce pour l'amour! sommeil, ne lui prends rien!

Bartholomé, qui a survécu d'un quart de siècle à Lupercio, et qui n'a rien soustrait à la postérité, a laissé plus de modèles aux jeunes poètes

de son pays. C'est lui qui a introduit dans la littérature castillane le sonnet satirique des Italiens, dont il a su adoucir l'âcreté. Ses odes ou *cancions religieuses* sont d'une facture large et sévère; il n'y manque qu'une étincelle de feu sacré : ses épîtres morales jouiraient aussi d'une réputation plus solide, si, avec le même fonds de raison, elles avaient quelque peu de l'enjouement d'Horace et de la variété de Boileau; mais dans la satire, où les changemens de ton sont moins nécessaires, et où l'on se lasse moins vite d'une indignation ou d'un persifflage soutenu, il a mieux dissimulé les habitudes sérieuses qui ont fait de lui un historien du premier ordre. Ses deux satires sur *les Prétentions des hommes* et sur *les Vices des cours*, l'une dans la manière de Juvénal et l'autre dans le genre d'Horace, fourmillent de ces bons vers qui, à force d'être répétés, acquièrent force de proverbes. Toutes deux sont mordantes sans déclamation, vraies sans amertume, et inspirent autant d'estime pour le caractère de l'auteur que d'admiration pour son talent.

Rapporter ici un des mille panégyriques imprimés en Espagne à la gloire des Argensola, ce serait s'exposer, sans nul doute, à être taxé

d'exagération; mais pour être impartial il faut s'abstenir, avec la même prudence, de rapporter les critiques outrées que l'instabilité des opinions a dirigées contre eux (16).

De leur vivant, et long-temps même après leur mort, ils étaient les Horaces de l'Espagne; aujourd'hui, c'est à peine si l'on veut leur laisser un rang secondaire parmi les poètes :

« Si la langue leur doit beaucoup, dit-on, la poésie est loin de leur avoir d'aussi grandes obligations...... Ce que l'on a remarqué en eux, et ce qui a fait le principal fondement de leur réputation, ce sont les défauts qu'ils n'ont pas, bien plus que les qualités qu'ils possèdent (*a*). »

Cela pourrait être vrai, si les Argensola n'avaient eu que le mérite négatif d'échapper à certains défauts; mais l'absence des défauts que l'on signale suppose les qualités contraires; et ces qualités, qui ne sont rien moins que la correction, l'élégance, la pureté, la mesure, ont une valeur positive, absolue, universelle, qui ne

(*a*) ... *Si la lengua les debe mucho por el esmero y la propiedad con que la escribian, la poesia no tanto, dondé su reputacion està al parecer mas afianzada en los vicios que les faltan, que en las virtudes que poseen.*

(Quintana, *Tesoro del Parnaso Español*, p. 17.)

saurait être appréciée dans un temps et dépréciée dans un autre. Ce qui paraît incontestable, c'est que les défauts qu'ils ont évités devaient être bien graves et bien généraux, puisqu'il y eût tant de mérite à s'y soustraire. N'est-ce donc pas alors une preuve manifeste de leur supériorité, qu'ils aient su faire autrement et mieux que tous les auteurs contemporains? Il nous semble qu'en voulant rabaisser de cette manière les deux Aragonais, on les rehausse beaucoup, car on les présente comme ces esprits hors ligne que la contagion ne peut atteindre, et qui rendent de bons exemples pour les mauvais qu'ils ont reçus. La poésie castillane eut en effet, dans les Argensola, des réformateurs d'autant plus habiles, qu'ils n'ont jamais parlé de réforme, et des législateurs dont l'autorité a été d'autant plus forte à ses yeux, qu'elle n'a trouvé leurs lois que dans leurs ouvrages.

Au surplus, il n'importe pour nous que de constater l'influence des deux frères, et c'est une vérité historique à l'abri de toute contradiction. Que l'opinion publique, long-temps reconnaissante, ait changé d'elle-même et sans se croire ingrate, il n'y a rien là qui doive surprendre; il faudrait plutôt s'étonner si des hom-

d'exagér
s'absteni
ter les
opinions
De leu
leur mor
aujourd'h
ser un ra
« Si la
poésie es
obligatio
et ce qui
réputatio
bien plus
Cela p
vaient eu
tains déf
l'on sign
ces qualit
rection, l'
une valeu

(*a*) ... *S*
propiedad
reputacion
les faltan,

es vieux jours à démonter le métier sur lequel
l avait poli les meilleures rimes de sa jeunesse.
a *Pharsale* et Gongora l'auraient à jamais per-
u, si le temps ne lui avait pas manqué pour
âter sa belle imitation de l'*Aminte* du Tasse;
mort le sauva (18).

Avant que le *didactique* eût travaillé ainsi à
atérialiser la poésie, le mysticisme avait entre-
is de la *spiritualiser* : c'étaient deux sphères
amétralement opposées, mais dont l'attraction
it également dangereuse pour elle, car l'une
ndait à refroidir sa lumière, et l'autre à la
iler.

Cayrasco Figueroa, trop ingénieux pour un
ologien et pas assez pour un poète, expli-
a, dans une suite de chants édifians, toute la
usée du catholicisme (19). Un carmélite dé-
aussé, san Juan de la Crux, quoique mieux
idé dans les profondeurs du dogme, ne réus-
pas à en faire sortir de plus éloquentes ré-
lations. Il avait pu s'associer aux habitudes
ntemplatives de sainte Thérèse, en l'aidant à
ormer le couvent d'Avila; mais il ne ressen-
ni les émotions de la femme ni les ravisse-
ns de la sainte, et il ne fit qu'une version
gante des ardens dialogues qu'elle improvi-

sait en conversant avec les anges (20). L'honneur d'ouvrir à la muse chrétienne les régions vivifiantes du drame était réservé à Caldéron de la Barca ; lui seul devait faire pour l'Espagne, par ses *autos sacramentales*, ce que Pierre Corneille fit pour la France par ses tragédies. La muse profane était loin, d'ailleurs, d'avoir renoncé à son Parnasse : chaque fois que les poètes, fatigués de l'Italie, revenaient à l'antiquité, elle essayait de leur faire adopter un de ses dieux : le plus aimable de tous, Anacréon, n'avait été que traduit, et avec une crudité qui l'aurait fait prendre pour un chansonnier vulgaire; une réhabilitation lui était due; elle lui fut accordée avec éclat par Estevan de Villegas.

Elève de Bartholomé Argensola, ce jeune enfant de la Castille s'était senti appelé, dès l'âge de quatorze ans, vers une autre poésie que celle qu'il avait étudiée : la lyre de son maître était trop tendue pour lui ; il en amollit les cordes, et sut, en les touchant d'une main plus vive et plus légère, en tirer des sons d'une suavité ravissante. Persuadé que l'imitation de l'Italie avait produit tout ce qu'elle avait pu produire, il lui vint à la pensée de remonter aux sources même qui avaient alimenté la poésie toscane : Tibulle,

Horace, Théocrite, Anacréon l'élevèrent, de transport en transport, jusqu'à ces voluptés de l'extase qui n'enivrent que les imaginations de poètes; il voulut traduire, ce n'était déjà plus possible : il avait saisi le génie de ses nouveaux maîtres; le même délire l'emporta, et tout devint création originale dans ses imitations inspirées.

L'*ode anacréontique* avait résisté aux efforts de l'Italie; aucun poète moderne n'avait trouvé une langue assez riche d'harmonie pour la transposer : Villégas la fit passer si facilement dans la langue castillane, qu'on aurait pu croire qu'elle y était née. Heureux qui peut entendre une jeune fille de Madrid ou de Tolède réciter la cantilène du *petit Oiseau* (*a*), ou *la Lutte d'amour*, ou *l'Abeille dans le rosier* (*b*)! sa voix cadencée, son geste expressif, ses yeux rians, tout, jusqu'au balancement de sa tête, révèle le charme intime de ces belles mélodies aux refrains si voluptueux et si vifs : de tels chants, pour nous servir d'une comparaison espagnole, sont comme ces vins généreux et pétillans qui échauffent la

(*a*) *Del pajarillo.*

(*b*) *La lucha del amor.* — *La abeja en el rosal.*

tête du jeune homme, et qui réjouissent le cœur du vieillard.

Deux siècles ont passé sur cette poésie printannière, sans en faner une seule fleur : modèle formé sur un autre modèle, Villegas est resté maître dans la cantilène. José Iglesias, Cadalso et surtout Mélendez Valdès ont pu, vers la fin du dix-huitième siècle, faire des vers plus châtiés et aussi mélodieux que les siens ; mais cette unité antique, cette simplicité de composition, cette grâce de mouvement, cette mollesse de rhythme, personne n'en a retrouvé le secret ; il aurait fallu un troisième Anacréon pour reproduire Villegas.

Lorsque *les Délices* parurent, l'auteur entrait dans sa vingt-troisième année ; une gloire si précoce était bien faite pour l'éblouir : il paraît qu'il n'y résista pas, et que, dans sa présomptueuse confiance, il annonça d'un ton d'oracle qu'il allait, comme le soleil levant, faire pâlir toutes les étoiles du firmament espagnol. Ces paroles imprudentes soulevèrent un orage contre lui : la colère des poètes, qui n'a pas besoin d'être si directement provoquée pour éclater, parvint à lui enlever la faveur publique; et cette punition, déjà plus grande que la faute, ne fut

pas la seule : Villégas, dégoûté bientôt de son art, se condamna lui-même à n'écrire qu'en latin pendant tout le reste de sa vie; pénitence digne de l'ascétisme espagnol, et qui fut observée jusqu'au bout avec une impitoyable rigueur (21).

Avant d'abdiquer une couronne que ses envieux trouvèrent plus facile de briser que de porter, Villégas, trompé par le succès des mètres légers qu'il avait empruntés aux Latins et aux Grecs, essaya d'obtenir de nouveaux effets d'harmonie, en substituant à l'endécasyllabe l'hexamètre et le pentamètre. Il ne vit pas que c'était ébranler les fondemens d'un édifice dont le faîte était déjà posé; que si les Boscan, les Garcilaso, les Luis de Léon, les Herrera avaient adopté d'autres proportions métriques, c'est qu'ils avaient reconnu des différences de quantité dans la plupart des mots transmis par les langues anciennes à l'italien et à l'espagnol, et qu'enfin, bonnes ou mauvaises, les bases d'une prosodie ne peuvent plus être modifiées à volonté, lorsqu'elles ont été scellées, nationalisées, popularisées par des chefs-d'œuvre.

Une épopée manquait encore à l'Espagne; les meilleurs jours de l'école classique n'avaient

vu éclore, sous ce titre, que des poèmes insignifians. Etait-ce impuissance de produire un ouvrage de si haute portée, ou ignorance des règles de la composition? La seconde hypothèse est plus vraisemblable que la première.

Les poèmes d'*Alexandre*, du *Labyrinthe* et du *Cid* (22), avaient resserré le cadre et changé la couleur; le *Pélage* d'Alonso Lopez Pinciano, *la Sagontine* de Lorenzo de Zamora, *la Maltéide* d'Hyppolite Sanz, *la Numantine* de Francisco de Mesquera, *la Mexicaine* de Gabriel Laso de la Véga, *les Plaines de Toulouse* de Christoval de Mesa, le *Lion de l'Espagne* de Pedro de Vésilla, tous ces poèmes narratifs, publiés à diverses époques, mais sous l'influence du même système, sont entièrement dépourvus d'action épique; ils tombèrent comme les *Caroléides* d'Urrea, de Samper et de Zapata (*a*), sans faire comprendre à aucun auteur que dans l'histoire le plus héroïque, il y a tout au plus le germe d'une épopée.

(*a*) Le poème d'Urrea en l'honneur de Charles-Quint est intitulé : *El Carlos victorioso.* — Celui de Jérôme Samper, *la Carolea.* - Celui de Zapata, *Carlos famoso.*

Ercilla (23) s'était élancé hors de la foule par un bond vigoureux; mais il était resté loin du but; son *Araucanie* (*a*), enchaînée à un ordre chronologique d'une exactitude minutieuse, est entremêlée de fictions qui ne tiennent pas au fond du sujet : ce sont des pièces de rapport mal ajustées, qui suspendent l'action au lieu de la doubler; l'intérêt, sans cesse divisé entre des objets épisodiques, s'écarte de l'objet principal, qui est le triomphe des Espagnols, et finit par se porter sur leurs adversaires, ces sauvages intrépides, qui aiment mieux tomber sous la foudre européenne que d'accepter la domination de leurs bourreaux. Ou l'auteur ne s'est tracé aucun plan, ou il s'est laissé entraîner par ses impressions; et en vérité, Voltaire n'avait pas besoin de s'armer du fouet de la satire pour mettre en lambeaux un si faible tissu : mieux eût valu, pour l'instruction de l'Espagne et pour la nôtre, qu'il se fût borné à indiquer, avec l'autorité de sa critique, l'erreur fondamentale qui a ravi à un beau talent le succès dont il était digne.

L'Araucanie porte ostensiblement la trace

(*a*) *La Araucana.*

de deux écoles différentes; l'école antique domine dans les premiers chants, l'école toscane dans les derniers.

L'originalité espagnole, qu'on aimerait à retrouver partout, ne se montre que dans la peinture des lieux, l'expression des caractères et quelques récits : on écoute avec émotion la parole éloquente du vieux cacique, qui maudit les Européens, et les plaintes naïves que l'infortunée Tégualda laisse échapper en cherchant parmi les morts le corps de son époux. Une autre création d'origine plus castillane qu'antique, Glaura, pourrait être comparée à notre ravissante Atala, si, avec la même fierté de sang, elle avait reçu les mêmes grâces; mais Ercilla, qui a réglé sa voix sur celle de ses héros, quitte rarement le ton mâle et sévère.

« Je ne chante ni l'amour, ni les belles, ni les galanteries des chevaliers; je ne chante ni les tourmens, ni les langueurs, ni les sacrifices des tendres sentimens, mais la valeur, les hauts faits et les prouesses de ces Espagnols audacieux qui imposèrent à l'Arauco indompté le dur joug de l'épée (24). »

Tel est son début, et le reste du poème ne réalise que trop cette promesse d'austérité. Les

variations de manière ne portent jamais sur le style ; elles ne modifient que la composition ; à des réminiscences d'Homère succèdent des imitations du Tasse, et même de l'Arioste, et l'on peut, chant par chant, fixer la date des diverses études de l'auteur. Lorsqu'il partit pour l'Amérique, il ne s'était encore nourri que des poèmes épiques de l'antiquité ; l'Espagne ne connaissait rien de *la Jérusalem délivrée ;* et plus tard, quand il rentra dans sa patrie, on avait tout imité des Italiens, hormis leurs épopées. S'il n'eût commencé son poème qu'à cette époque, il est présumable qu'il aurait pris le Tasse pour seul modèle, ou plutôt qu'il aurait puisé ses inspirations à la même source. L'Espagne n'avait-elle pas été le théâtre de cette lutte chevaleresque et religieuse que le poète de Ferrare avait dû emprunter aux champs de bataille de la Palestine ? à l'appui des chroniques nationales, les monumens de la conquête n'étaient-ils pas là comme des pages vivantes ? La féerie mythologique des Arabes opposée au pieux enthousiasme des Espagnols, le fatalisme des uns, l'abnégation des autres, la valeur de tous, ces grands changemens de fortune, ces triomphes, ces vengeances, ces exils, que fal-

lait-il de plus pour frapper, pour émouvoir le génie?

Quelle richesse épique dans ces grandes catastrophes qui ont dévoré, avec le double empire d'Abderrhame, les races dynastiques des Omniades, des Almoravides, des Almohades et des Béni-Mérines! Quel mouvement tumultueux de passions dans la vie romanesque des Almanzor, des Malek-Alabès, des Cidi-Muza, des Mohamed-Ganzul! Quel charme mystérieux dans les tourmens d'amour des Balaja, des Zaïde, des Fatima!... Le temps avait mêlé la fable à l'histoire, n'était-ce pas la moitié de l'œuvre? Les couleurs de l'épopée étaient broyées; chaque figure s'était idéalisée en grandissant; les beautés étaient devenues des enchanteresses, les héros des géans, les Alfakis de Mahomet des incarnations infernales; il y avait de tendres énigmes dans les devises des armures, de doux emblêmes dans l'assemblage des fleurs; le barbe aux naseaux de feu s'associait aux pensées de guerre ou d'amour du cavalier; il obéissait mieux à l'accent de sa voix qu'à l'acier de ses éperons: le merveilleux n'était donc plus à chercher; il était partout, dans l'église des Pélage et des Bivar aussi bien que dans la mosquée des Zégris

et des Abencerrages. L'Espagne laissa tout cet or à terre; et à quelle époque? lorsqu'elle était dans la plénitude de la force, dans la maturité de l'expérience, et en possession d'une langue poétique aussi souple et plus nerveuse que celle des Italiens! Ercilla, du moins, a l'excuse de l'absence; on conçoit qu'après un travail de sept années il n'ait pas eu le courage de refondre tout son poème dans un nouveau moule: mais comment justifier les autres poètes, qui avaient mis tant d'ardeur à rivaliser avec Pétrarque, et qui en mirent si peu à lutter contre le Tasse et l'Arioste? Est-il concevable que ni l'épopée sérieuse ni l'épopée badine n'aient été comprises?

Pour l'épopée sérieuse, on s'imaginait qu'elle se réduisait à l'amplification d'un sujet héroïque; et plus cette amplification était enflée de grands mots, plus on la croyait parfaite : Lucain était le modèle en honneur, et encore cherchait-on moins à imiter son énergie que son faste; on ne sentait pas qu'une pompe continue nécessaire à la poésie lyrique, cette Pythonisse qui ne pose qu'un moment sur le trépied, est mortelle à la poésie épique; qu'une *Iliade* ou une *Enéide* est une carrière trop vaste pour être

franchie d'un seul élan ; que, lorsque le même narrateur parle toujours, il faut, sous peine d'étourdir ceux qui l'écoutent, qu'il modère l'éclat de sa voix, et que son récit rapide, simple, animé, soit soutenu par l'intérêt des évènemens et l'imprévu des situations ; que dans la tragédie même, où l'on a la ressource d'une action et d'un dialogue, qui relayent l'attention en changeant jusqu'aux figures des personnages et jusqu'au son des voix, le grandiose serait insupportable s'il durait trop long-temps : mais le plus mince versificateur voulait être plus lucaniste que Lucain, et c'était un fracas de déclamations et d'hyperboles à fendre la tête.

Le reproche, très-exagéré selon nous, que Lope de Véga adresse à l'auteur de *la Pharsale*, d'être *plus historien que poète* (a), est d'une vérité rigoureuse pour tous les imitateurs de Lucain, ce vieux type du génie espagnol. Camoëns avait marché aussi dans la voie historique; mais n'était-ce pas à la manière de Virgile? n'avait-il pas invoqué comme lui Calliope, la muse héroïque, et non Clio, la muse de l'histoire? Les annales de la Lusitanie et des Indes, au lieu de se

(a) *Lucano historiador mas que poeta.* (Filomena.)

suivre feuille par feuille dans ses chants, s'y déroulent scène par scène ; chaque récit, revêtu de formes lyriques, est amené par une belle fiction : c'est le coup de baguette d'un enchanteur. L'apparition d'Adamastor, de l'Indus et du Gange, le conseil des dieux de la mer, l'entrevue de Vasco de Gama et du roi de Mélinde, le tournoi des douze Portugais, la fin tragique d'Inès de Castro, la cour de Vénus et l'antre d'Eole, tous ces tableaux imposans ou gracieux, tous ces personnages fantatisques ou réels soutiennent vivement l'intérêt, et reposent de l'effroi par la pitié ou l'admiration.

Le Dante s'était emparé de l'enfer, Milton s'empara du ciel, mais l'Océan est resté à Camoëns ; Camoëns est encore aujourd'hui le poète des navigateurs. Du haut du cap des Tempêtes, il a mesuré l'immensité des flots, sondé la profondeur des abîmes, étudié toutes les modulations, toutes les plaintes, toutes les colères des vents ; et ses *Lusiades*, arrachées au gouffre qui voulait les dévorer, ont heureusement exalté la gloire du Portugal, en donnant pour théâtre à ce petit royaume le plus grand empire du globe. Lisbonne, pleine d'enthousiasme maintenant pour le poète qu'elle a laissé mourir

dans l'indigence, serait en droit de le mettre en parallèle avec Homère, si, à l'exemple du chantre d'Achille et d'Ulysse, n'adoptant qu'une seule théogonie dans l'intervention du ciel, il avait su éviter de faire un mélange aussi incohérent que profane des idées païennes et chrétiennes (25).

Observons, sans tirer aucune conséquence de ce caprice de la nature, que les trois principales épopées du Midi ont été conçues vers la même époque et composées presque dans le même temps, sans modèles et sans guides. Il y a plus : Ercilla et Camoëns ont quitté l'Europe dans le cours de la même année ; les navires qui les portaient ont sillonné une partie des mêmes eaux ; livrés l'un et l'autre aux périls sans cesse renaissans de la guerre ou de la navigation, ils ont dû, pour écrire leurs vers, profiter plus d'une fois du calme des mêmes nuits et de la clarté des mêmes étoiles (26).

Balbuéna, d'abord abbé de la Jamaïque, puis évêque de Porto-Rico, a composé également dans l'autre hémisphère, et avec tout le feu des tropiques, sa *Grandeur mexicaine* (a) et son *Ber-*

(a) *La grandesa Mejicana.*

nard (*a*). Le second de ces poèmes est préféré à *l'Araucania* par plusieurs critiques : le sujet est la résistance de la Péninsule à l'invasion de Charlemagne ; sujet plus national et plus large que celui traité par Ercilla ; le style, constamment élevé, est resplendissant de beautés neuves ; il y a de l'invention et de l'art dans le jeu des machines épiques ; deux scènes mémorables, le combat chevaleresque de Bernard et de Roland, et la bataille de Roncevaux, captivent surtout l'attention ; mais l'action principale est coupée par trop d'épisodes : Balbuéna consacre de si longs développemens à des incidens superflus, qu'après avoir ébloui son lecteur il le fatigue.

Cette surabondance de sève ne se fait remarquer ni dans *la Conquête de la Bétique* (*b*) de Juan de la Cuéva, ni dans *l'Austriade* de Rufo (*c*), ni dans *le Montferrat* (*d*) de Viruès, poèmes qui furent tous célèbres, et qui sont tous tombés dans l'obscurité ou l'oubli. *La Conquête de la Bétique* est écrite d'un style qui ne

(*a*) *Bernardo del carpio.*
(*b*) *La conquista de la Betica.*
(*c*) *La Austriada.*
(*d*) *Monserrate.*

répond en rien à la grandeur du sujet. On ne peut louer dans *l'Austriade* que des narrations assez fidèlement colorées, telles, par exemple, que celles de la déroute de l'Armada et du combat singulier de Diégo de Loiba avec un Turc (27). *Le Montferrat*, œuvre d'un poète plus hardi dans le drame, se traîne terre à terre comme une chronique correctement et froidement rimée : l'auteur n'use d'aucune des ressources, d'aucun des priviléges du genre ; il n'opère nulle part l'alliance de l'idéal et du vrai, pour frapper à la fois l'imagination et les sens ; ses combinaisons épiques ne vont pas au-delà d'une action sans unité, compliquée d'incidens sans liaison (28).

L'avortement général de l'épopée en Espagne est un fait que l'examen de chaque ouvrage rend évident, et qui n'en demeure pas moins inexplicable. La langue, on l'a vu, était complètement fixée ; et par une exception unique dans l'Europe du seizième siècle, les croyances avaient conservé toute la naïveté de leur première ferveur, les mœurs leur simplicité antique, le caractère national son exaltation chevaleresque ; la poésie, riche dans tous les genres, et surtout dans le lyrique, avait réuni pour ainsi dire tous les instrumens nécessaires ; il ne fallait qu'une

pensée pour faire mouvoir ce grand orchestre, et pour en marier les harmonies dans un concert épique. La France, au contraire, trop avancée sous le rapport moral, et trop arriérée sous le rapport littéraire, était dans une condition qui explique la stérilité de ses efforts. Ronsard, accoutumé par ses faciles succès à ne douter de rien, n'acheva pas l'épopée qu'il avait entreprise (a); et long-temps encore après lui, les Saint-Amand, les Lemoine, les Desmarets, les Scudéry, les Chapelain, argonautes malheureux, se mirent vainement en cherche de la toison d'or qu'il n'avait pu découvrir : ils n'eurent pour la plupart qu'un mérite, et nous voudrions que ce mérite eût été moins dédaigné de leurs successeurs, c'est d'avoir choisi des sujets nationaux : *Charlemagne, Clovis, saint Louis, Jeanne d'Arc* ne demandaient, comme *la Franciade*, que des temps plus favorables et de plus hautes inspirations.

Si l'épopée badine ne fut pas mieux cultivée en Espagne que l'épopée sérieuse, on peut du moins l'attribuer à une cause honorable : Boyardo et l'Arioste, tels que les traducteurs les

(a) *La Franciade*.

avaient fait connaître, n'étaient, pour les Espagnols, que des romanciers amusans; on leur pardonnait volontiers d'avoir altéré les chroniques françaises, et d'avoir ramené nos héros aux proportions de la faiblesse humaine; le Portugais Lobeira avait pu remanier avec la même liberté nos vieilles traditions, et faire de l'Amadis de Gaule un assez mauvais sujet, sauf à le corriger à coups de discipline : mais traiter avec tant d'irrévérence les preux de l'Andalousie et de la Castille, qui l'aurait osé? Tous ces respectables personnages devaient rester éternellement graves comme leurs statues sépulcrales; on avait pour eux une vénération profonde et sincère; on se glorifiait surtout de n'avoir rien perdu de la noblesse de leurs sentimens; et les Italiens, courbés alors sous le sceptre des vice-rois, étaient regardés comme des êtres efféminés qui conservaient, en matière d'honneur, une indifférence bien proche de l'athéisme : on aurait donc craint de se dégrader en se jouant, ainsi qu'ils l'avaient fait, avec la mémoire des héros.

L'esprit espagnol, doué de tant de qualités différentes et même contraires, ne serait certainement pas resté au-dessous de l'esprit italien,

s'il s'était abandonné sans scrupule à cette verve d'ironie comique et de gaieté sérieuse qui lui donne une physionomie si piquante ; mais dans aucun cas un poète national n'aurait pu se décider à livrer les preux au ridicule : les commentateurs qui ont attribué cette pensée impie à Cervantès, sont tombés dans une erreur grossière. Loin de porter un seul coup à la chevalerie, Cervantès a désarçonné les romanciers félons qui s'étaient cramponnés à son noble coursier, et qui l'avaient chargé de tout le bagage de leurs extravagances.

Don Quichotte est un enthousiaste qui s'est trompé d'époque, qui voit le monde tel qu'il n'est plus, tel qu'il ne peut plus être, et qui veut, en pleine civilisation, s'instituer redresseur de torts ; de là toutes ses folies et tous ses mécomptes. Des galériens, par exemple, ne représentent à ses yeux que des opprimés ; il brise leurs chaînes ; et il n'est pas encore revenu de sa méprise, lorsque ceux-ci l'ont remercié à coups de pierres. Martyr d'une illusion généreuse, il poursuit, la lance au poing, l'ombre qui l'entraîne ; mais jamais il ne cesse de glorifier la chevalerie, soit par ses discours remplis de maximes d'honneur et de morale, soit par

ses actions, dont le mobile est toujours aussi pur qu'élevé. Rendu à la raison sur son lit de mort, on ne l'entend pas maudire les héros qui ont égaré son esprit ; il semble plutôt disposé à leur demander pardon d'avoir osé revêtir leur armure, et de s'être cru un moment l'héritier de leurs vertus.

CHAPITRE VII.

MIGUEL CERVANTÈS. — SON DON QUICHOTTE.
— SON THÉATRE. — SES POÉSIES. — SA CRITIQUE.
— SERVICES QU'IL A RENDUS A LA PROSE ESPAGNOLE.
PROGRÈS DES HISTORIENS.

Puisque la marche du temps, d'accord avec l'ordre des progrès, nous a conduits vers la plus grande renommée de l'Espagne, faisons halte au pied de ce monument, et tâchons d'en mesurer la hauteur.

Don Quichotte et Cervantès sont si connus, qu'il serait insensé de vouloir les faire mieux connaître; mais on peut les apprécier utilement dans leurs rapports avec l'époque et la littérature qui leur ont donné le jour.

Pour nous, pour le monde entier il y a, dans la *Merveilleuse histoire*, un poème, un roman, une satire, une comédie; pour l'Espagne, il y a un modèle unique de tous ces genres : il y a mieux encore, il y a une philosophie, une morale, une éloquence dont elle savait peu de chose, et dont elle n'osait rien montrer.

Elevé à Madrid, contemporain des Argensola, de Lope de Véga et de Gongora, Cervantès n'appartient pas à telle ou telle école; il n'était sorti d'aucune, il n'en forma aucune : il était né poète, c'est-à-dire homme du vrai et du beau, comme Homère, comme Shakespeare, comme Molière; et c'est pourquoi, n'ayant imité aucun de ses compatriotes, il est resté inimitable pour eux (1).

Avant *Don Quichotte*, la comédie, enfermée dans le labyrinthe de l'intrigue, ne s'étudiait qu'à en multiplier les détours : uniquement occupée du comique de situation, elle effleurait à peine le comique de caractère; elle ignorait, à plus forte raison, les effets de contraste et toutes

les gradations morales dont l'art peut se servir pour le développement d'une idée. Si elle avait trouvé la donnée première de *Don Quichotte*, elle l'aurait infailliblement gâtée par une mise en scène incomplète ou chargée; eût-elle eu tout le savoir-faire qu'elle n'avait pas encore après Lope de Véga, elle n'aurait pas réussi à pétrir d'une gravité si comique cette figure qui fait toujours rire et qui ne rit jamais; elle n'aurait pas mieux saisi le juste degré de cette monomanie chevaleresque qui, au lieu d'attrister, amuse, intéresse, attendrit. Découpé sur l'invariable patron des *graciosos*, qu'aurait été Sancho Pança? un hâbleur, un gourmaud, un fanfaron ou un poltron. Qui aurait songé à faire de ce niais à la suite un type de raison populaire? Qui aurait trouvé le lien, si naturel et si heureux, qui rapproche deux caractères si différens, pour éclairer l'un par l'opposition de l'autre? Don Quichotte est un fou plein de bon sens; Sancho un homme de bon sens plein de folie : l'un, tout poétique, n'en veut qu'à la gloire; l'autre, tout prosaïque, n'en veut qu'à la fortune, et se montre aussi crédule pour les rêves de sa cupidité, que le chevalier de la Manche pour les illusions de son héroïsme. Au-dessous de ces

principaux personnages, même vérité dans tous les rôles, même jeu dans toutes les physionomies, même accord entre tous les langages; chaque détail concourt à l'harmonie de l'ensemble; pas une figure qui grimace, pas un décors qui blesse la vue.

Nous savons bien ce qu'est devenu le roman après Cervantès, et quelle extension il a reçue dans toutes les littératures; mais qu'était-il avant lui? la peinture de deux extrêmes, des preux et des fripons. Où était-il? dans les nuages du monde idéal, ou dans les fanges du monde réel.

D'un côté, on ne voulait plus représenter l'humanité telle qu'elle est; de l'autre, on ne voulait plus montrer la société telle qu'elle doit être.

Les imitateurs des livres de chevalerie, et Dieu sait quel en était le nombre! n'admettaient que l'impossible : des beautés sans pareilles, des princes parfaits, des palais de diamant, des îles flottantes, des lacs de feu, des chars aériens, des génies, des magiciennes, des géans, des nains, des dragons, des griffons.

Dégoûté de tant de prodiges et de monstruosités, Hurtado de Mendoza s'était mis à la tête de ceux qui entendaient briser tous les enchan-

temens ; il avait ouvert, par son *Lazarille de Tormes*, cette galerie de romans *del Gusto Picaresco*, où Matteo Aleman vint placer son *Gusman d'Alfarache*, et qui semblent avoir été composés beaucoup moins pour l'édification de la société que pour l'amusement des présides (2).

Excès pour excès, mieux valait sans doute enivrer l'imagination que de l'empoisonner. Cervantès resta poète sans outrager la raison, et homme sans avilir l'humanité ; il retourna la chevalerie, et sut en faire emploi avec tant de bonheur, qu'il la rendit plus intéressante qu'elle ne l'avait jamais été ; transformation ingénieuse, qui créa du même coup le roman comique et le roman moral, donna le ton de l'un et de l'autre, et fit la part de la poésie et de la prose avec une rigoureuse exactitude. L'agronome qui tirerait une bonne récolte de deux champs mal cultivés, ne serait pas plus habile ; mais cette gerbe abondante que la main de Cervantès a formée, personne, ni en Espagne ni ailleurs, ne se sentira de force à l'étreindre et à la soulever. Heureux d'en avoir un épi, l'auteur du *Diable boiteux*, le spirituel Luis Vélèz de Guevara, et l'auteur du capitaine de voleurs *Don Pablos*,

le mordant Quévédo, ne feront que des satires de mœurs (3); Lesage même, qui laissa si loin de lui Vicente Espinel, l'ingénieux auteur de *l'Ecuyer don Marcos de Obregon* (4), ne nous montrera dans *Gil Blas* que la crédulité de Sancho; il ne reproduira rien de la poésie de don Quichotte. Pour trouver l'héritier le plus direct de Cervantès, sans parler de Molière, ce légataire universel de tous les génies comiques, il faut franchir bien des noms et bien des années : Walter Scott, poète de la raison comme Cervantès, et comme lui le meilleur des bons esprits de son époque, est à nos yeux l'homme qui a le mieux su réunir ce que le temps a séparé; et cependant, parmi les chefs-d'œuvre du romancier écossais, il n'en est pas un seul qui soit appelé à jouir jamais de la popularité universelle de *Don Quichotte*.

Les Argensola, épurateurs si minutieux de la satire, se doutaient-ils qu'on pouvait la traiter autrement qu'Horace et Juvénal? Lui avaient-ils prêté cette raillerie fine et douce qui pique innocemment et fait sourire ceux mêmes qu'elle atteint? Ils avaient eu le mérite de régler ses colères; elle ne grinçait plus des dents, elle

n'écumait plus ; mais Cervantès lui donna mieux que de la modération ; elle reçut de lui de l'enjouement et une sorte de bonhomie.

Comment ne pas admirer la parfaite égalité d'un esprit dont la supériorité sans orgueil fait une si douce guerre aux préjugés et aux folies ! comment ne pas être étonné, surtout, de voir sortir d'une époque de passions et d'austérités, une philosophie si bienveillante et si calme, une morale si éclairée et si pure, une éloquence si persuasive et si sage !

Plus on s'enfonce dans l'étude de Don Quichotte, plus on est frappé d'une originalité qui semble n'avoir aucune racine locale ; c'est là une sorte de phénomène que nous n'aurions point osé indiquer, si la conduite même des Espagnols ne nous avait pas autorisés à le faire ; au lieu de se plaindre de notre observation, qu'ils nous expliquent pourquoi le chef-d'œuvre de Cervantès a été parodié dès son apparition, et pourquoi la prétendue suite d'Avellanéda, bien que remplie d'invectives contre l'auteur, a eu plus de succès que l'ouvrage (5) ?

Est-ce avec cette indifférence qu'ils ont traité Lope de Véga ? N'ont-ils pas salué de leurs hommages la ville qui l'a vu naître ? N'ont-ils

pas fait de sa sépulture la décoration d'une de leurs basiliques? Pour Cervantès, demandez-leur où était son berceau, ils ont peine à répondre; demandez-leur où était sa tombe, ils ne répondent pas. Deux hommes, deux seuls dans la Péninsule entière, le comte de Lémos, don Pedro Fernandez de Castro, et l'archevêque de Tolède, don Bernardo de Sandoval, ont secouru l'infortune du poète, et la postérité doit leur en tenir compte, quoique leur protection presque clandestine ait été insuffisante (6). Qu'on nous laisse donc conclure, jusqu'à ce que l'histoire ait été convaincue de mensonge, que si le grand homme que ses concitoyens ont méconnu avait eu les défauts de ses qualités, ainsi que Lope de Véga, on lui aurait trouvé une saveur de terroir qui l'aurait mieux fait goûter; mais son génie était comme l'éternelle vérité, qui peut naître dans tous les pays sans être fille d'aucun, et qui n'est bien reçue des peuples que lorsqu'ils ont été préparés à la recevoir.

L'auteur de *Don Quichotte* tient si peu à son époque et à son pays, qu'on l'en détacherait sans rien déranger à l'ordre des générations et des dates; il ne redevient tout Espagnol, et ne reprend son rang d'âge dans la littérature

de son siècle, que lorsque l'adversité sépare l'homme du poète, et le jette avec tous ses besoins sous l'empire du public : dès lors, plus d'indépendance, et, par suite, plus d'originalité ; son théâtre adhère de tout point au théâtre de ses devanciers, et s'emboîte parfaitement dans celui de ses successeurs ; le chaînon rompu par *Don Quichotte* reparaît avec toute sa rouille : voici des allégories, du fantastique, de l'imbroglio, comme partout, et même un peu plus qu'ailleurs. Cervantès a été effrayé du mauvais goût qui règne ; et pour gagner des juges dépravés par l'orgie, il leur verse à double dose toutes les liqueurs fortes qui peuvent les enivrer; son zèle l'emporte si loin que les soupçons s'éveillent; on l'accuse d'exagérer perfidement Lope de Véga : et qu'arrive-t-il? C'est qu'un éditeur trop spirituel, comme il s'en rencontre quelquefois, voulant écarter l'intention, confirme le fait en termes généraux et non moins explicites : à entendre Blas de Nasarre (7), toutes les pièces de Cervantès ne sont que des charges ou des parodies, dont le but était d'agir sur le dérèglement des auteurs dramatiques, comme *Don Quichotte* sur le désordre des romanciers.

Si cette assertion d'un ami maladroit avait le moindre fondement, Cervantès aurait eu le malheur de se dévouer en pure perte, car son secret n'a pas été deviné ; mais, réellement, il n'y mettait ni tant d'abnégation ni tant de finesse, il ne voulait que vivre. Et comment lui, pauvre hère, qui n'était pas en état de se priver d'un seul jour de faveur, aurait-il pu risquer le peu de popularité qu'il avait, dans une réforme à bout portant? N'aurait-il pas fallu qu'il possédât tout ce qui lui manquait pour se jeter dans une entreprise si périlleuse? Ah! si la fortune l'eût traité aussi libéralement que plusieurs de ses rivaux, nul doute qu'il n'eût suivi une marche différente; rien n'était plus aisé; il n'avait qu'à rester ce qu'il était, au lieu de s'affubler des défauts d'autrui; toutes les qualités qu'on admire dans son *Don Quichotte* sont justement celles que le théâtre n'avait pas : le naturel, le bon sens, la mesure.

L'école nationale, qui avait eu raison lorsqu'elle avait secoué le joug des érudits, s'était donné deux torts en dédaignant tous les modèles du théâtre antique, et en s'écartant de la ligne de ses premiers maîtres : son avenir, si bien préparé, ne semblait plus dépendre que du ca-

price des circonstances; la corruption avait devancé le progrès.

Le public, mis au régime du merveilleux, n'avait aucune idée ni aucun besoin de la vérité des caractères, de la vraisemblance des situations, de la simplicité du dialogue. Les inventions naïves de Lope de Rueda étaient regardées comme des amusettes d'enfans; on exigeait des intrigues plus embrouillées, une action plus émouvante, un style plus pompeux. Malara avait obtenu un succès inoui à Séville, sa patrie, en mêlant tous les genres et tous les styles; la Cuéva, qui aurait dû le dénoncer comme un vandale, l'avait surnommé *le Ménandre de la Bétique*, et s'était glorifié de marcher sur ses traces : formes lyriques, épiques, élégiaques, on faisait litière de tout dans les *patios;* et le bas peuple, qui composait presqu'entièrement l'auditoire, se sentait aussi flatté de ces tributs de la haute poésie que si on lui avait ouvert les salons d'Aranjuez.

La prose avait été répudiée du théâtre comme trop vulgaire. Les comédies n'étaient, pour la plupart, que des nouvelles dialoguées, divisées en journées (*a*), ou surchargées d'incidens ro-

(*a*) Le nombre des journées avait été réduit de cinq

manesques; les tragédies présentaient l'image du même chaos avec des atrocités de plus; enfin les sujets sacrés concouraient encore à exciter la passion du surnaturel : la fiction dramatique bouleversait sans scrupule les plus saints mystères de la religion; le Christ, la Vierge, les apôtres, les saints, les anges, les démons apparaissaient à tout propos; il n'était pas rare de voir dans la même pièce une conversion, un baptême, un martyre, une canonisation; et au dénouement, la victime couronnée descendait du séjour des élus pour faire un miracle ou un discours. Naharro de Tolède, nous l'avons dit, avait amélioré la disposition de la scène; on lui devait des décorations, des machines, un orchestre, quelques costumes, et l'on imitait alors assez bien le bruit du tonnerre avec un tonneau rempli de cailloux, pour en faire l'accompagnement nécessaire des apparitions et des apothéoses.

Les Cétina, les Virués, les Guévara avaient suivi la foule au lieu de la diriger; Lupercio

à quatre; Cervantès le réduisit à trois, ou du moins adopta le nombre trois, car l'honneur de cette réduction lui est contesté.

Argensola lui-même n'avait rien fait pour arrêter le torrent, et, comme lui, les Artiéda, les Cozar, les Ortiz, les Méjia, les Moralès s'étaient laissés entraîner sans résistance. Cervantès seul était de force à tenir tête au public, s'il l'eût osé; lui seul pouvait rappeler l'art à sa destination, et remettre chaque chose à sa place.

A l'épopée, qui mourait de sécheresse, il aurait renvoyé le merveilleux, dont l'abondance parasite étouffait la sève dramatique; au lyrisme, qui ne vit que d'enthousiasme, il aurait renvoyé des tirades sublimes, dont le plus grand nombre n'étaient que des hors-d'œuvre insipides; il aurait appris encore, à la dévotion de ses compatriotes, que la religion ne permet ni de mêler le profane au sacré, ni de falsifier les Écritures et les légendes, ni d'inventer des miracles pour faire des coups de théâtre : enfin, il se serait efforcé de ramener le dialogue au ton le plus simple et le plus naturel; mais aucune tentative de ce genre n'était encore possible; et Lope de Véga, affermi sur son trône, dut plus qu'aucun autre à la complicité involontaire de Cervantès.

Quelques intermèdes écrits en prose laissent entrevoir la direction que l'auteur de *Don Qui-*

chotte aurait donnée à la comédie, s'il eût osé se mettre à la tête du mouvement, au lieu de le suivre; il retrouve, dans ces petites pièces, toute la vérité de son pinceau : malheureusement, ce ne sont que des scènes écourtées; on voit qu'une limite de temps lui a été prescrite, et qu'il craint de l'excéder d'une seule minute. Deux de ces intermèdes, entre autres, *la Garde embarrassante* et *les deux Bavards*, auraient pu fournir aisément la matière de deux comédies. Dans le second, un certain Sarmiento imagine, pour guérir l'assourdissante loquacité de sa femme Doua Béatrix, de lui opposer un bavard du nom de Roldan; il introduit cet homme chez lui, le présente comme un parent, et annonce qu'il doit y demeurer pendant six années consécutives. Le combat s'engage au premier mot : Béatrix et Roldan s'arrachent la parole, mais Roldan est plus tenace, sa volubilité redouble, et ne laisse aucune prise aux interruptions : Béatrix, interloquée, exaspérée, suffoquée, finit par s'évanouir; c'en est fait d'elle, si la menace de son mari s'exécute. Six ans, juste ciel! supporter pendant six ans une contrainte qu'elle n'a pu souffrir pendant un quart-d'heure! c'est une femme à enterrer. Un alguasil arrive sur les en-

trefaites ; il est chargé de réconcilier Sarmiento avec un de ses amis, que celui-ci a fait *taillader à douze points,* moyennant deux cents écus (8) : il reconnaît le fléau de la ville dans le bavard acharné sur sa victime, et l'arrête ; mais on l'instruit du miracle que Roldan vient d'opérer en réduisant Dona Béatrix au silence ; et au lieu de le conduire à la prison publique, il se hâte de le mener dans sa propre maison, pour qu'il guérisse sa femme atteinte de la même maladie. Le rideau tombe là, et c'est vraiment dommage ; on voudrait savoir ce qui se passe ensuite. Un bavard, quelque bavard qu'il soit, peut-il réussir deux fois à enclouer la langue d'une bavarde ? Le second assaut, soutenu par l'énergie d'une femme d'alguasil, aurait eu peut-être un autre résultat que le premier ; peut-être la malade aurait-elle tué le médecin : la question reste indécise.

Toutes les fois que Cervantès avait les coudées franches, et qu'il pouvait espérer d'être écouté sans prévention, il allait bravement au bout des choses, et n'hésitait jamais à défendre la vérité, la raison et le goût. Ainsi, dans son *Voyage au Parnasse* (9), comme dans son *Don Quichotte,* il a posé nettement des prin-

cipes dont l'application ne serait pas plus favorable à ses comédies et à ses tragédies qu'aux œuvres dramatiques de ses contemporains. Evidemment il s'est immolé aux intérêts de la poésie; mais de quel saint amour n'était-il pas rempli pour cette idole de son cœur! il en fait l'âme du monde intellectuel. « Rien n'est étranger à la poésie, dit-il; sa toute-puissance enveloppe la création entière : la mer lui découvre ses abîmes, ses courans, ses flux et reflux; les fleuves, les secrets de leurs sources, les plantes lui font hommage de leurs vertus, les arbres de leurs fruits et de leurs fleurs, et les pierres précieuses des trésors qu'elles renferment; les muses des arts et des sciences ne sont honorées qu'autant qu'elles l'honorent; elles doivent donc lui rendre en respect ce qu'elles en reçoivent en considération. »

La gloire apparaît dans un rêve à notre voyageur, et il s'incline devant elle comme devant la poésie, en adorateur enthousiaste; sa timidité ne le reprend que lorsqu'il s'agit des auteurs ses confrères : il s'entoure alors de précautions de tout genre, et ne trouve que des louanges à décerner; louanges assez équivoques, il est vrai, puisque les commentateurs en sont encore à dé-

cider si elles sont sincères ou ironiques; mais toute ambiguité cesse, quand ses critiques ne s'adressent pas à des noms propres, et tombent sur des généralités littéraires. La description du navire qui le transporte au Parnasse renferme un plaisant inventaire de tous les abus dominans:

« De la quille jusqu'au hunier, ô chose étrange! il était fait de vers sans aucun mélange de prose; le pont était composé de gloses et de vers libres; la chiourme de romances, espèce effrontée, mais nécessaire, qui se prête à tout ce que l'on veut; la poupe était de matière extraordinaire et mêlée; on y voyait des sonnets indigènes et étrangers d'un travail varié et fini; deux vigoureux tercets remplissaient l'office des principaux rameurs à droite et à gauche, et faisaient marcher le bâtiment avec une douce régularité; la galerie était d'une seule pièce; c'était une longue et lamentable élégie, qui ne pouvait chanter sans pleurer. »

Deux tempêtes éclatent : l'une, occasionnée par l'agitation des auteurs, qui veulent tous être inscrits sur la liste qu'Apollon demande; l'autre, excitée par le courroux de Neptune, qui a résolu de noyer les mauvais poètes. Vénus intervient, et tous les innocens rimeurs qui ont

sacrifié quelque hyperbole aux Grâces, sont changés en outres. Le poème est terminé par un combat furieux entre les poètes véritables et les versificateurs qui prétendent passer pour poètes; les sarcasmes pleuvent comme les coups; c'est une scène qu'on peut lire après la plus gaie du *Lutrin*. L'auteur nous apprend qu'il a fait son ouvrage à l'imitation de César Caporale, de Pérouse ; on ne l'aurait pas supposé, assurément : mais, malgré un aveu si explicite, le *Voyage au Parnasse* ne perdra rien du mérite de son originalité.

Cervantès a placé ses plus heureuses poésies sous la protection de la pastorale. Eût-il accepté le même appui à une autre époque? ce n'est pas présumable; mais, à la fin comme au commencement du seizième siècle, la houlette de cette reine des bergeries était un sceptre devant lequel tout poète devait fléchir le genou, s'appelât-il le Tasse, Sannazar, Guarini ou Ronsard. La *Diane* aurait eu dans la *Galatée* une rivale redoutable, si Cervantès avait tiré de son sujet tout ce qu'il contenait de poésie; il ne l'essaya même point; son roman pastoral resta inachevé; ce n'était pour lui qu'un cadre dans lequel il fit entrer les préludes de sa jeunesse.

Cette mosaïque curieuse montre, du reste, par sa riche variété, que si l'auteur de *Don Quichotte* fut le premier prosateur de l'Espagne, il était loin d'en être le dernier poète, et que, dans un genre comme dans l'autre, il a mérité plus d'éloges qu'il n'en a obtenu. Gil Polo avait continué Montémayor; ce fut un écrivain français qui termina l'œuvre du romancier espagnol: Florian y ajouta, outre le chant final, plusieurs scènes intéressantes, telles que le troc des houlettes, la fête champêtre, l'histoire des tourterelles et les adieux au chien d'Elicio. Le succès de ce poème, rajeuni de deux siècles, triompha chez nous de la plus grande vogue du roman et du drame anglais, et fut ratifié en Allemagne par le suffrage de Gessner, le véritable maître de la pastorale moderne (10).

Les *Nouvelles* de Cervantès se détachent beaucoup plus vivement que ses poésies du fond général de la littérature de l'époque : invention, composition, style, tout lui appartient. Depuis *le Comte Lucanor,* la prudence espagnole avait cherché souvent à égayer par l'apologue ses conseils sentencieux; elle ne pouvait toutefois citer avec distinction aucun moraliste populaire : le *Patranuelo* de Juan de Timonéda n'é-

tait qu'un recueil d'historiettes plus amusantes qu'instructives. Nos vieux fabliaux, connus de l'Europe entière, eussent pu offrir de nombreux enseignemens ; les auteurs du *Décaméron* et des contes de *Cantorberry,* qui avaient largement puisé à cette source, ne l'avaient pas tarie : mais le goût italien l'avait emporté sur le goût national ; on avait imité tous les imitateurs de Boccace, Pecorone, Sachetti, Machiavel, Parabosco, Mattéo Bandello, Gelli, Cinsio Giraldi et une foule d'autres écrivains plus licencieux encore (11). Puis le roman d'intrigue, successeur du roman de chevalerie, avait obtenu la préférence, et menaçait déjà l'Espagne de la fécondité qui désola plus tard notre pays. Diminutifs ingénieux, les *Nouvelles* de Cervantès sont des romans condensés : il leur a donné le nom d'*Exemplaires,* parce qu'il n'en est aucune, dit-il, qui ne puisse fournir un exemple profitable. Le ton est rarement trop haut ou trop bas ; c'est celui qui convient à la peinture des scènes de la vie réelle : l'auteur ne tombe ni dans l'exubérance des analyses intimes ni dans la sécheresse des narrations sceptiques, et il évite avec un égal soin de donner le moindre encouragement aux mauvaises passions, en leur accordant une seule

victoire. « Il y a des heures de récréation, ajoute-t-il dans le prologue de son livre, où l'esprit fatigué cherche le repos : c'est pour cela qu'on plante des promenades, qu'on fait jaillir des fontaines, qu'on aplanit des montées, qu'on peuple les jardins de fleurs. Je veux donc concourir aussi à satisfaire ce besoin de délassement; mais je me couperais la main plutôt que de livrer mes *Nouvelles* au public, si je les croyais capables d'inspirer à qui que ce fût une pensée criminelle. Qu'on le sache bien : je ne suis plus en âge de jouer avec l'autre vie, car, à me donner cinquante-cinq ans, j'en gagnerais neuf et plus. » En effet, la moralité de tous les dénouemens annonce la pureté de toutes les intentions: *Cornelia, la Force du sang, l'Espagnole-Anglaise, les deux Jeunes filles*, et plusieurs autres nouvelles moins remarquables, finissent par le triomphe de la vertu; mais l'auteur paraît s'être plus particulièrement attaché au triomphe de la vérité dans *le Mariage trompeur* et dans *Rinconete et Cortadillo*. Moins faciles aujourd'hui qu'on ne l'était alors sur l'accord des moyens avec la fin, nous ne saurions comprendre ce que les mœurs des voleurs, des coupe-jarets, des ruffians et des courtisanes peuvent

avoir de commun avec la morale. Pourquoi éclairer les cavernes du crime? Pourquoi montrer les sentines du vice aux yeux de ceux qui les ignorent? Si cette boue que l'on remue inspire trop de dégoût à l'imagination pour la corrompre, ne la salit-elle pas? Les trois meilleures nouvelles, ou du moins les trois plus intéressantes, *l'Estramadurien jaloux, la Servante célèbre* et *la Ginatilla de Madrid* ne sont pas d'une pureté continue; mais il y a tant de poésie dans les principaux caractères et tant de pathétique dans toutes les situations, que les images dont l'esprit pourrait être blessé semblent n'être là que pour servir d'ombres aux tableaux (12).

Un écrivain dramatique qui ne tardera pas à nous occuper, Gabriel Tellez, auteur de Nouvelles du genre le plus romanesque, a dit que Cervantès était le Boccace de l'Espagne. Si cet éloge est une attribution de suprématie, il est juste; Cervantès et Boccace tiennent le premier rang dans les deux Péninsules : mais si Gabriel Tellez a voulu indiquer une ressemblance, il s'est trompé. Les Nouvelles de Boccace sont plus voisines du conte; les Nouvelles de Cervantès se rapprochent davantage du roman et

du drame. La donnée italienne est presque toujours vraie; la donnée espagnole est rarement vraisemblable : mais dans le cours du récit, l'art de Cervantès rachète ce péché originel; il n'est pas d'homme qui développe avec plus de naturel un sujet impossible. Comparera-t-on leur moralité? Boccace, sous ce rapport, a une réputation si détestable, que ce parallèle aurait l'air d'un paradoxe; cependant si, au lieu de condamner aveuglément tout *le Décaméron*, l'on voulait prendre la peine d'y faire un choix, il serait aisé d'y trouver de quoi doubler le nombre des Nouvelles vraiment exemplaires de Cervantès : les six dernières surtout soutiendraient, jusque dans leurs moindres détails, l'examen le plus sévère. Quant à la philosophie du Castillan et du Florentin, malgré quelque similitude de langage, elle ne repose pas sur les mêmes fondemens : Boccace ne consulte que sa raison, Cervantès prend conseil de sa raison et de sa foi. Malheureux l'un et l'autre, ils sont sans haine contre les hommes, bien qu'ils aient le droit de s'en plaindre. Cervantès n'accuse que le sort, et ménage les grands; Boccace n'accuse personne, et se moque de tout le monde : prélats, cardinaux, souverains pontifes,

il n'épargne aucune dignité humaine ; mais la religion est à ses yeux une institution divine, et il entend la respecter en attaquant ceux qui ne la rendent pas respectable. La ligne de démarcation entre le clergé et l'Eglise, cette ligne délicate dont l'indication seule est si dangereuse, est fortement et profondément tracée dans une de ses Nouvelles. Un riche marchand juif de Paris, nommé *Abraham*, est en voie de conversion ; toutefois, avant de prendre un parti définitif, il désire interroger le catholicisme dans le siége de son gouvernement ; il veut voir la cour de Rome : aucune objection ne l'arrête ; il part, examine tout, et revient. L'ami qui avait entrepris de le faire renoncer au culte israélite n'était pas sans inquiétude : dès qu'il apprend son arrivée, il court s'assurer de ses dispositions. Le Juif lui fait alors l'inventaire le plus effrayant des désordres qu'il a remarqués. « Rome, dit-il, est plutôt le foyer de l'enfer que le centre de la chrétienté ; on croirait que ceux qui devraient être les soutiens et les défenseurs de votre Eglise, ne cherchent qu'à la ruiner et à la détruire : mais comme je vois qu'en dépit de leurs coupables efforts la religion qu'ils outragent demeure inébranlable, et ne fait que s'é-

tendre de plus en plus, j'en conclus qu'elle est la plus vraie, et que l'Esprit saint la protége visiblement. Allons donc de ce pas trouver un prêtre, afin que je reçoive le baptême (*a*). »

Comme peintres de caractères, Cervantès et Boccace ne peuvent être mis en concurrence : on sait que le premier a résolu la double difficulté de développer et de soutenir des types imaginaires, suivant toutes les conditions d'une organisation réelle, et l'on ignore comment le second aurait subi la même épreuve. A part cette différence, on trouve autant de vérité dans les esquisses de Boccace que dans les portraits de Cervantès, et l'un ne reproduit pas avec plus de fidélité les mœurs du seizième siècle en Espagne, que l'autre les mœurs du quatorzième en Italie. Leur style, enfin, quoique également original, n'a aucune analogie : du côté de Cervantès, il y a plus de verve et moins de concision; du côté de Boccace, il y a moins d'éclat et plus de régularité; mais tous deux substantiels, abondans, vigoureux, hardis, écrivent en hommes qui ont inventé leur art.

Pérez de Montalvan crut embellir la Nouvelle

(*a*) Première journée, *Nouvelle* 2.

en lui prodiguant la parure; il la chargea de tous les faux brillans de la prose poétique (13); avec la recherche du style reparut l'exagération des sentimens. Deux femmes d'une sensibilité singulière, qui s'étaient créé un monde à part, Mariana Caravajal et Maria de Zayas, s'égarèrent dans les nuages de la métaphysique galante; on n'avait jamais vu, même au déclin des troubadours, l'accent des passions si amolli, l'honneur si lymphatique et l'amour si nerveux (14).

Cervantès avait cependant complété une démonstration qui aurait dû n'échapper à personne : il avait prouvé, par ses Nouvelles comme par son roman, que, sans resserrer la sphère de l'idéal, on peut y admettre le vrai; il avait encore établi que la prose, sans être de la poésie décomposée, peut servir aussi bien l'imagination que la raison : elle avait reçu de lui ses *Fuéros*, et il était temps, car, après l'avoir expulsée de la comédie, du drame, du roman, on ne l'y avait admise que déguisée; on aurait fini par lui refuser toute place dans la littérature; on oubliait qu'elle s'était élevée à la hauteur de la poésie dès le règne de Charles-Quint, et que, sous Philippe II et Philippe III, elle avait gagné en étendue ce qu'elle avait pu perdre en gran-

deur : les prosateurs eux-mêmes, habitués à ne prendre rang qu'après les poètes, doutaient de leur action sur les esprits, et cherchaient de nouveaux moyens d'influence dans des imitations qui confondaient et altéraient tous les genres ; les écrivains spirituels contrefaisaient les lyriques, les écrivains moralistes prenaient le ton badin des satiriques, et beaucoup d'ouvrages de l'espèce la plus sérieuse étaient mêlés de vers. De cet état de diffusion universelle naissent les difficultés de classement, qui embarrassent l'histoire critique : les talens spéciaux sont en si petit nombre, qu'ils font exception ; il faut saisir le côté le plus saillant de chaque auteur, lorsque, par bonheur, l'éparpillement de ses travaux ne l'a pas écrasé sous le niveau de cette médiocrité qui efface toute saillie. C'est ainsi que nous avons agi à l'égard de Luis de Léon, de Hurtado de Mendoza, de Vicente Espinel, de Luis Vélez de Guévara, des deux Argensola, et de tous ceux enfin qui nous ont donné prise sur plusieurs qualités éminentes. Aucune ligne de séparation n'avait été nettement tirée avant l'auteur de *Don Quichotte ;* il essaya de faire, par ses exemples, ce que son compatriote Quintilien avait fait à Rome par ses pré-

ceptes; et si le génie espagnol ne voulut pas s'assujétir à toutes les règles, du moins il en observa quelques-unes.

Parmi les écrivains mystiques, Diégo de Estella, Malon de Chaide et Fernando de Zarate avaient transmis sans altération sensible, à la génération de Philippe III, les traditions de l'ascétisme qui avait régné autour du trône et dans la retraite de Charles-Quint. Estella, puriste sévère, peut faire suite à Luis de Grenade. Ses méditations sur *l'Amour de Dieu* et sur les *Vanités du monde* ne manquent ni de profondeur, ni de méthode, ni de dignité. Malon de Chaide semble avoir choisi pour guides les imaginations plus vives et plus tendres de la même école; il a représenté Madeleine pécheresse, pénitente et sanctifiée, à la manière passionnée de sainte Thérèse et de saint Juan de la Cruz: il a du nerf, de la chaleur, de l'éclat; mais il est sans ordre et sans clarté. Le docteur Zarate, au contraire, n'est ni pathétique ni brillant; enchaîné à la lettre des textes sacrés, et plaçant l'orthodoxie au-dessus de l'enthousiasme, il met sa gloire à consolider les bases de l'édifice dont le couronnement a été posé par des mains plus hardies que les siennes.

L'avantage de l'enseignement religieux est de pouvoir s'appuyer dans sa marche sur l'immuable autorité des dogmes, et de tendre vers un but fixe et certain; il n'en est pas de même de l'enseignement philosophique ou moral : les certitudes lui font défaut; l'absence d'une inspiration commune et d'une direction unique laisse aux esprits une liberté qui multiplie incessamment les divergences et les écarts. Les écrivains religieux, en traduisant saint Ambroise, saint Bazile, saint Chrysostôme, saint Eusèbe, saint Jean de Damas et *l'Imitation de Jésus-Christ,* avaient éclairé leur route, tandis que les érudits, chefs de l'école didactique, n'avaient fait qu'embarrasser et diviser les esprits, en leur offrant à la fois les leçons systématiques d'Aristote, de Platon, de Socrate, de Cicéron, de Sénèque et de Boëce (15). Après les longs et durs travaux de tant de courageux hellénistes ou latinistes, on n'aperçoit aucune liaison entre les idées, aucun accord entre les formes. Péres de Oliva et son neveu Ambrosio de Moralès, qui influèrent sur le mouvement général, n'ont entre eux d'autre affinité que celle des instincts nationaux : la philosophie de l'un est spéculative, la philosophie de l'autre est pratique; et

quelle distance plus difficile encore à mesurer du majestueux dialogue sur *la Dignité de l'homme*, commencé par Juan Lopez de Palacios Rubios, et continué par Francisco Cervantès Salazar, à la fable allégorique du *Travail et de l'Oisiveté*, de Louis Mexia, et aux tragédies de l'amour de l'emphatique Solorzano! Sans doute l'unité absolue de langage et de ton était impossible là où l'on faisait concourir à l'instruction morale des peuples des formes d'une nature si diverse que la dissertation, l'apologue, le drame, le roman; mais tous les genres auraient dû avoir leur style propre, et aucun ne l'avait ou n'en respectait les convenances. Chaque écrivain dogmatisait et philosophait selon sa fantaisie; on rencontrait des sermons dans des livres mondains, des tableaux licencieux dans les discours les plus graves, et des lambeaux de poésie partout. C'est pour cela que certains auteurs, se figurant que le mal venait de la langue espagnole, ne voulurent pas en faire l'organe de leurs pensées; plusieurs écrivirent en latin, comme l'avait fait Louis Vivès; d'autres en italien, à l'exemple d'Alphonse d'Ulloa.

Circonscrits dans des limites plus précises, les historiens auraient dû se soumettre avec

moins de peine à la loi de leur genre. Deux conseillers de Charles-Quint, Zuniga et Hurtado de Mendoza, avaient déterminé le caractère spécial de l'histoire; ni l'un ni l'autre n'avaient écrit en littérateur ou en philosophe : Zuniga avait raconté en militaire l'expédition de l'empereur en Allemagne (16); Mendoza avait retracé en politique la rébellion des Maures de Grenade : dans leur pensée, la question d'art ne dépendait du style qu'autant que le style ajoutait à l'intérêt du récit. Cet ordre de conditions fut renversé par la plupart de leurs successeurs; le travail de la forme fut leur principale affaire. Ceux-ci, jaloux de la renommée des poëtes, cherchèrent à les égaler par la richesse des images; ceux-là, craignant d'être confondus avec les romanciers, poussèrent la gravité jusqu'à la sécheresse.

L'histoire sacrée nous montre, comme l'histoire politique, ces deux tendances exclusives; chaque ordre religieux, chaque saint, chaque sainte a trouvé un écrivain ou trop fleuri ou trop aride. La Vie de Pie V, par Antonio Fuen mayor, et de sainte Thérèse par Diégo de Yépez, marquent ces points extrêmes : la ligne intermédiaire n'a été suivie que par le jéronimite José

de Siguenza, talent supérieur, qui a su écrire l'histoire de son ordre de manière à faire regretter qu'on ne lui ait pas confié l'histoire générale de la Péninsule.

Tous les chronistes politiques chargés de perpétuer l'institut d'Alphonse X, tous, sans exception, ont trop dédaigné ou trop recherché les prestiges du style. Ocampo, qui a remonté aux sources de l'histoire de Castille, et Zurita, qui a débrouillé les premières archives de l'Aragon, sacrifient volontairement l'élégance à l'exactitude (17); leurs continuateurs, au contraire, Ambrosio Moralès et Bartholomé Argensola, plus littérateurs que politiques, ne peuvent se résoudre à comprimer l'essor de leur imagination. Moralès annonce dans sa préface qu'il entend prouver que la langue de son pays n'est dépourvue ni d'énergie ni de gravité; son livre, soigné dans les moindres parties, est une étude de style (18) : Bartholomé Argensola se défend plus mal encore de ses habitudes de poète; à chaque page de ses Annales, il trahit son goût dominant; et dans son attachante Histoire de la conquête des îles Moluques, toute contrainte l'abandonne; loin d'écarter les beautés poétiques du sujet, il se plaît à les mettre en relief.

On oppose le Père Mariana; on dit qu'il fut à la fois écrivain et penseur; et la preuve qu'on en donne, c'est qu'il a été déféré au tribunal de l'inquisition, et condamné à un emprisonnement : on ne démontre ainsi que l'aveugle intolérance du saint Office. Mariana ne professait aucun système hostile au pouvoir monarchique, encore moins à l'autorité de l'Eglise, puisqu'il était engagé dans l'ordre religieux le plus absolu sur cet article : savant plein de conscience, il exposa tous les faits avec une exactitude minutieuse; la haine et l'envie firent de la logique à leur manière, en tirant des déductions auxquelles il n'avait pas songé; et au lieu de ne voir en lui qu'un esprit impartial, on le signala comme un esprit malveillant. Son ambition se bornait réellement à remplir sa tâche à la satisfaction des puristes de toutes les universités; Tite-Live était le modèle qu'il avait choisi; afin d'en approcher autant que possible, il s'imposa la même version que le cardinal Bembo pour l'*Histoire de Venise* : il composa d'abord son *Histoire générale d'Espagne* en latin, et il la traduisit en espagnol. Mais qu'est-il résulté de cette double transformation? c'est que les deux couleurs, mêlées en-

semble, se sont réciproquement affaiblies. Mariana n'est pas antique, il est vieux; et l'on a fait mieux qu'une épigramme, lorsqu'on a dit qu'il avait teint ses cheveux en blanc (19). Son style, malgré cette affectation de rhéteur, se distingue par une réunion de qualités précieuses; il est lucide et mesuré; on remarque avec plaisir sa rapidité dans les narrations, et la vigueur de ses coups de pinceau dans les grands portraits : les harangues imitées des anciens, et trop fréquemment ramenées, viennent, par malheur, neutraliser les meilleurs effets; Mariana tombe alors dans le défaut de tous les déclamateurs; il est pompeux et vide.

Ainsi, parmi tant d'écrivains placés à la tête des diverses écoles que nous avons parcourues, on peut rencontrer beaucoup de talens sans voir un modèle parfait. Cervantès fut le seul qui opéra sur la prose espagnole un travail analogue à l'œuvre de Pascal sur la prose française; il faut suivre long-temps sa trace pour trouver, dans le domaine des écrivains, deux types de genres : Diégo de Saavédra, le plus grand homme du règne de Philippe IV, et Antonio de Solis, le seul grand homme du règne de Charles II.

Saavédra, critique instruit, sagace et délicat, associa les grâces de l'esprit à la gravité du jugement; ses compositions politiques, morales et littéraires, sont telles que le génie athénien aurait pu les concevoir; on comprend seulement qu'elles ne pouvaient recevoir que d'un Espagnol la couleur qui les anime (20).

Solis, appelé à raconter la conquête du Mexique, eut la force d'oublier qu'il avait fait des odes et des drames; il conserva toute la poésie de son sujet, sans la transvaser du fond dans la forme ni la délayer dans son style (21).

Mais n'anticipons pas sur les époques; perdons, s'il se peut, le souvenir des doctrines enseignées par chaque poète et par chaque prosateur; ne parlons plus surtout des sages leçons de Cervantès : les indépendans sont venus!

CHAPITRE VIII.

LES INDÉPENDANS. — LOPE DE VÉGA. — QUÉVEDO. — CULTISTES. — GONGORA. — GRACIAN. — CORRUPTION GÉNÉRALE.

Est-ce une réaction calculée ou un retour involontaire aux habitudes de la nature? c'est l'un et l'autre. Les classiques, malheureux seulement au théâtre et dans l'épopée, mais habiles et

puissans dans la plupart des autres genres, avaient rendu les chemins de la poésie si difficiles, qu'il fallait du courage pour s'y engager, et encore plus de persévérance pour ne pas en sortir : tous ceux même qui étaient partis sous leur conduite, comme Lope de Véga, Quévedo, Gongora, désespéraient d'arriver ; la défection se mit dans les rangs, et chacun prit la route qu'il lui plut.

L'homme étonnant que nous avons nommé le premier sillonne en tous sens le champ littéraire, et, de quelque côté qu'il porte ses pas, vous entendez crier : « Place au *prodige de la nature*, au *phénix des esprits*, à l'heureux, au glorieux Lope Félix de Véga Carpio ! »

Pour lui, la poésie est comme le nectar des dieux de l'Olympe ; elle coule à pleins bords et sans une seule goutte d'amertume dans sa coupe enivrante ; les applaudissemens qui l'accueillent aujourd'hui l'accueilleront demain, plus nombreux, plus bruyans, plus frénétiques ; ils l'accompagneront jusqu'à son dernier jour, et aucune voix n'osera s'élever contre une si longue ovation, et l'envie même sera réduite à passer la frontière pour épancher librement son fiel(1).

Ce n'est pas assez d'admirer le *grand Lope* ;

on l'aime, on l'aime d'amitié, d'amour, on en raffole ; le peuple l'attend sur sa porte dans cette même rue où Cervantès loge on ne sait où ; il lui sourit dès qu'il paraît, il le suit avec orgueil, il le nomme à tous les passans.

Le ciel, il est vrai, a réuni dans cet homme extraordinaire le génie de plusieurs poètes ; il lui a prodigué les trésors de l'imagination, le don de trouver et celui de peindre, la facilité, la souplesse, l'élégance, la clarté, l'harmonie ; c'est un fonds qui dévore tout, et que rien n'épuise ; c'est une mémoire savamment enrichie, et qui a l'air d'inventer tous ses souvenirs ; c'est un travailleur qui ne se fatigue pas, et dont les œuvres n'ont rien de laborieux.

Supérieur à son public, à-peu-près comme le marquis de Molière au bourgeois gentilhomme, Lope de Véga sait en flatter les penchans et les caprices en courtisan dégagé ; jamais poète d'Espagne ne fut plus complètement Espagnol ; il a pris sa nation telle qu'elle est, telle qu'au fond elle a toujours été, ardente, curieuse, passionnée, exaltée, avide surtout de sensations vives, et facile aux grandes émotions ; et il a caressé son naturel, et il a choyé ses faiblesses avec un laisser-aller qui semble exclure tout calcul. Que

d'autres cherchent à subjuguer l'opinion; à ses yeux elle est indomptable; c'est une reine, et une reine absolue, dont il trouve plus commode et plus sûr d'être l'enfant gâté que le précepteur.

« J'ai quelquefois écrit selon les principes, dit-il dans son *Nouvel Art dramatique;* mais dès que je vois le peuple courir en foule à des ouvrages monstrueux, pleins d'apparitions magiques et de tableaux surnaturels, et les femmelettes se passionner pour ces absurdités, je reviens à mes habitudes barbares........ J'enferme sous de triples verroux tous les préceptes; j'éloigne de mon cabinet Plaute et Térence, de peur d'entendre leurs cris, et je compose suivant la méthode indiquée par ceux qui veulent enlever les applaudissemens de la multitude (2). »

Ces aveux candides sont-ils exagérés? On l'a prétendu, et nous voulons bien l'admettre; mais ce qui est plus certain, c'est que Lope de Véga, qui était né pour la gloire, en a sacrifié les plus belles promesses au désir d'être payé, heure par heure, en succès populaires, et qu'il a gémi plus d'une fois de cet escompte ruineux; témoin le dernier conseil donné à son fils : « Prenez garde de n'être écouté, comme moi, que

de la foule ; tâchez de mériter l'estime du petit nombre. »

Les classiques, néanmoins, auraient eu tort de l'appeler transfuge ; s'il les a quittés après s'être enrôlé sous leur bannière, il n'est allé se ranger sous aucun autre drapeau ; ni les *incorrects* ni les *cultistes* n'ont pu l'attirer dans leurs rangs ; il n'a reconnu d'autre guide, d'autre maître, d'autre seigneur que le peuple de la vieille Castille : mais pour mériter les bonnes grâces de ce puissant suzerain, son dévouement a été, comme son talent, sans mesure et sans borne ; il s'en est fait l'Homère, le Virgile, l'Ovide, le Tasse, l'Arioste, le Sannazar ; décidé à en être le favori, coûte que coûte, il s'en serait fait le bouffon, s'il l'eût fallu.

Sur le seul titre de ses ouvrages, ne serait-on pas tenté de l'accuser d'une présomption insolente? *Circé, Jérusalem conquise, les Triomphes, la Beauté d'Angélique, l'Arcadie!*... Et pourtant, s'il existe un auteur espagnol qu'on puisse dire sincèrement modeste, c'est lui. Loin, bien loin de sa pensée de vouloir faire un poème grec, latin ou italien ; il ne songe qu'à faire un ouvrage espagnol. Si la Grèce a une Odyssée, l'ancienne Italie des Métamorphoses et des Bu-

coliques, l'Italie moderne une Jérusalem délivrée et des pastorales, faut-il que l'Espagne en reste dépourvue? Tous les sujets sont à tout le monde; la manière de les traiter en distingue seule la propriété, et, soyez-en bien convaincus, il les traitera tous à l'espagnole. Laissez-le donc prendre sans façon la fable, le plan et les personnages d'Homère; il n'en sera pas plus homérique pour cela : récits, descriptions, dialogues, tout sera bien à lui. Et en effet, Ulysse parle comme un cavalier du temps d'Alvar de Luna; il est galant avec les femmes, très-délicat sur le point d'honneur, et ses harangues ne finissent point. Insensiblement, on oublie la couleur antique du chef-d'œuvre grec; on croit lire un roman héroïque; et malgré d'inconcevables bizarreries, on se laisse aller au cours impétueux d'une poésie sans frein, mais originale et facile, qui a le rare secret de charmer toujours (3).

Dans *la Jérusalem conquise*, l'assimilation est encore plus complète; les exploits de Philippe-Auguste et de Richard-Cœur-de-Lion pâlissent devant ceux d'Alphonse, roi de Castille, et de Garceran Manrique, chevalier espagnol. Il y a trois intrigues, des combats, des duels sans nombre, une chronologie des premiers rois

d'Espagne, et une vision qui révèle à Alphonse l'avenir de sa race jusqu'au dix-septième siècle: mais le merveilleux du Tasse a totalement disparu; quelques figures allégoriques se montrent de loin à loin, et les évènemens sont conduits de telle sorte que rien ne rappelle l'épopée toscane. Saladin, qui s'est rendu maître de Jérusalem dès le premier chant, en reste possesseur jusqu'au dernier; l'héroïne du poème est Isménie, princesse de Chypre, belle comme Armide, courageuse comme Clorinde, et qui finit par devenir le prix du vaillant Manrique, destiné à détourner, au bénéfice de l'Espagne, toute la gloire de la lutte des chrétiens contre les infidèles.

Quant à Pétrarque, Arioste et Sannazar, Lope de Véga ne leur a fait aucun larcin; il s'est mesuré loyalement avec eux; et ce n'est pas à lui qu'il faut s'en prendre, si ses compatriotes lui ont adjugé la palme.

Ses *Triomphes* ne célèbrent aucune passion de la terre, mais l'essence divine figurée sous le nom du *Pan céleste*, le tout des Grecs: ils sont consacrés à l'autorité de la loi de Moïse, à la sainteté virginale de la croix, aux ravissemens de l'amour de Dieu, à l'ascétisme de la vie monastique. De la hauteur de ces sujets édifians,

la muse de Lope de Véga se rabat en profane sur les fureurs de Roland, pour peindre les séductions de la beauté et les folies de l'amour; la *Hermosura de Angelica* lui inspire de délicieuses tirades, et, comme dans *l'Arcadie*, il a d'autant plus de mérite à conserver intactes les couleurs nationales, que la grâce de son esprit et l'élégance de son style l'exposent davantage à paraître copier son modèle.

Poëmes héroïques, historiques, mythologiques, descriptifs, didactiques, burlesques, Lope de Véga entreprend et termine tout, mais ne soigne rien; il n'en a pas le temps: c'est l'improvisateur pressé chaque jour de produire, et qui veut chaque jour remplir sa séance.

La même plume qui décrivait les charmes d'Angélique sur le tillac d'un vaisseau, pendant que le poète volait à pleines voiles au combat, déplore les infortunes de Marie Stuart, et venge sur la reine Elisabeth et sur l'amiral Drake la déroute de l'Armada. Hier elle rimait le noël des *Pasteurs de Béthléem* et la *Légende d'Isidore*, saint espagnol récemment canonisé; aujourd'hui, un accès de gaieté la saisit; elle raconte en courant *la Guerre des Chats*, et chaque vers devient proverbe. Toute l'Espagne

prend parti pour Marramaquiz ou Miziful; les Médors, les Ricardos tombent dans l'oubli le plus profond; Isménie elle-même est à jamais effacée par la touchante Zapaguilda (4).

Trente-six romances, un volume de Nouvelles, dix épîtres philosophiques ou littéraires, deux centuries de sonnets, des élégies et des odes innombrables, tout est né avec la même spontanéité; et ce qui est vraiment incompréhensible, c'est que le cachet d'un talent infalsifiable ait pu être apposé sur tant de feuilles si promptement écloses.

« J'aimerais mieux être l'auteur des Barcarolles (*a*) que commandeur de l'ordre de Saint-Jacques, » s'écriait José Cadalso; et il aurait pu en dire autant de beaucoup d'autres poésies d'une simplicité extrême et d'une délicatesse exquise : il aurait pu le dire de la cancion *O précieuse liberté* (*b*)! de l'ode *sur les Rives fleuries* (*c*), de l'élégie consacrée à la mort d'Elisio de Médinilla (5), le jeune ami de Lope, et sur-

(*a*) *Barquillas.*

(*b*) *O libertad preciosa!*

(*c*) *Por la florida orilla.* (Cancion du triomphe de l'amour.)

tout du poème de *l'Age d'or* (*a*), dernier chant, dernier regret d'un vieillard septuagénaire, écrit avec la fraîcheur des premières illusions.

En retraçant l'histoire de la poésie castillane dans sa *Filomène*, Lope de Véga s'est élevé avec force contre la servilité des imitations (6) ; d'un autre côté, dans ses *Epîtres*, il n'a laissé échapper aucune occasion d'attaquer la tyrannie des critiques. « Un bon Portugais, dit-il à don Juan de Arguijo, doit, selon le proverbe, remercier Dieu chaque matin de n'être pas né bête ou Castillan. Pour toi, ô le plus aimable des esprits! tu peux remercier le ciel, qui ne pouvait te faire bête, de ne t'avoir pas fait critique (7). »

A ses yeux, les libertés du génie national n'avaient pas reçu une moindre atteinte des impertinens qui demandaient chaque jour au soleil levant : « Où vas-tu? » que des insensés qui voulaient qu'il versât la même lumière à toute heure et dans tout climat. Il revenait donc, par une pente naturelle, au point où la chaîne des traditions avait été rompue, et se plaisait à remettre en honneur les genres d'origine indigène que le dédain des érudits laissait végéter dans

(*a*) *El siglo de oro.* (Silva moral.)

l'ombre. Les *romances*, que personne n'osait encore reconnaître, entrèrent, grâces à lui, en possession d'état littéraire; sa tutelle, après avoir sauvé leur patrimoine, l'augmenta si bien qu'il ne tarda pas à comprendre et tous les sujets nationaux et tous les genres poétiques. On recueillit, au milieu des sérénades et des fêtes, les réminiscences altérées de la tradition orale, et l'on prit enfin la peine d'écrire ce que l'on ne savait plus que chanter. La Bible, l'histoire et la chevalerie, ces trois sources jusque-là confondues, furent séparées avec soin; on s'étonna de voir le *Romancero du Cid*, glorieux type du genre, enrichi chaque jour d'un nouveau souvenir ou d'une inspiration nouvelle; c'était comme un collier dont les perles, dispersées sur le sol, se retrouvaient une à une (8). L'élément chevaleresque, qui était demeuré presque stérile dans la haute région de l'épopée, déploya dès lors toute son abondance et toute sa richesse. Emules des romances de la Table-Ronde, d'Amadis de Gaule, des douze Pairs de Charlemagne et de Bernard del Carpio, les romances moresques racontèrent, avec un charme indicible, les prouesses et les aventures des héros musulmans : le temps des guerres était à jamais

passé; on pouvait rendre justice à toutes les grandeurs déchues, et on le fit avec éclat; mais le catholicisme, plus sévère en Espagne qu'en France et en Italie, ne voulut admettre dans ces poèmes de gestes aucune fiction orientale; la magie en fut exclue. Portés ainsi à un rang supérieur et à des proportions plus grandes, les romances cessèrent d'offrir à la danse l'accompagnement de leurs refrains, et furent suppléés par les *létrilles*, gracieux diminutifs plus spécialement consacrés à l'expression des idées populaires et rustiques : le mètre agile et bref de ces chansonnettes s'unissait mieux au mouvement accéléré de la sarabande, de la chacone et des divers pas à castagnettes dont l'Espagne était folle (9).

Lope de Véga, qui avait régénéré les romances, n'eut garde de les restreindre en les classant; il descendit de la forme la plus grave à la plus légère, et remonta de la plus légère à la plus grave, sans marquer aucune préférence exclusive; son but fut rempli : la foule des rimeurs faciles, conduite par Quévedo et Gongora, se précipita bientôt par toutes les portes qu'il avait ouvertes.

L'universalité poétique du phénix castillan,

constatée par l'épreuve de tant de genres et de styles, suffisait bien, assurément, pour frapper les esprits : or, ses poésies diverses, qui remplissent tant de volumes, ne forment que la moindre partie de ses productions ; en admettant qu'elles représentent la part moyenne de vingt auteurs, ses pièces de théâtre équivalent au contingent de cinquante : on a calculé qu'à raison de cinq pages par jour, nombre qu'il a indiqué lui-même, il avait dû composer cent trente-trois mille pages ou vingt-et-un millions de vers. Qu'on en retranche la moitié, si l'on veut, et on sera encore bien au-dessus de toutes les mesures connues. Montalvan, son élève, raconte l'anecdote suivante :

« Nous faisions une comédie en société; chacun de nous composa un acte le premier jour, et l'on se partagea le troisième pour le lendemain. Je voulais devancer mon vieux maître ; je me mets à l'œuvre vers deux heures du matin, et à dix je cours porter mon travail. Lope de Véga était dans son jardin, occupé à émonder un oranger qui avait souffert de la gelée. « J'ai fini mon demi-acte, lui criai-je dès que je l'aperçus. — J'ai aussi terminé le mien, me répondit-il. — Et quand donc? — Je me suis levé à

cinq heures, j'ai fait le dénouement de la pièce, et, voyant qu'il n'était pas encore tard, j'ai écrit une épître en quarante tercets; j'ai déjeuné, et je suis venu arroser mon jardin : je viens de finir; mais je vous assure que je suis un peu fatigué.»

Facilité surnaturelle, qui devrait exciter plus d'étonnement que d'envie, si l'on réfléchissait aux dangers qu'elle entraîne! L'exécution suit de si près la conception chez Lope de Véga, qu'il lance son idée sans savoir comment il la dirigera et où il l'arrêtera. Les plus fertiles et les plus prompts de nos poètes ont du moins trouvé dans notre langue poétique des résistances que n'offre pas la langue castillane, et l'obstacle a contenu leur fougue; mais Lope de Véga, séduit par l'agrément d'une route presque sans épines, est toujours porté à aller en avant et à excéder ses forces; aussi n'est-il à l'abri du blâme que dans ces pièces de courte haleine, qui n'ont que la mesure d'un élan ou la durée d'un transport. Dès que l'espace s'étend devant lui, sa marche devient languissante, l'inspiration l'abandonne; il se refroidit et tombe; qu'on ne croie pas, du reste, qu'il se fasse illusion; il est le premier à s'apercevoir des imperfections d'un travail trop hâté. « S'il était

« rapide comme la foudre dans ses composi-
« tions, il les revoyait avec la patience du dieu
« Terme, quand il le pouvait; deux de ses poè-
« mes sont restés dans son portefeuille pendant
« trente ans (*a*). »

Malheureusement, il n'en a pas été de même du plus grand nombre de ses ouvrages. Ses pièces de théâtre, emportées humides encore de son cabinet, ont souvent été imprimées sans son aveu; et que de fois n'a-t-il pas dû gémir de ces éditions furtives qui ne lui laissaient le loisir ni de corriger ce qui était défectueux, ni de fortifier ce qui était faible! Cessons donc d'accorder tant de prix à une qualité qui peut devenir si funeste; comptons moins ce qu'on pouvait en faire que ce qui en a été fait, et traitant les privilégiés de la nature comme on traite de nos jours ceux de la société, ne les jugeons pas sur ce qu'ils ont apporté à leur naissance, mais sur ce qu'ils ont laissé à leur mort.

Lope de Véga, qui redoutait avec tant de raison l'épreuve des années, ne devait pas résister à l'épreuve des siècles; le refroidissement des esprits a été tel qu'un critique moderne,

(*a*) Pellicer.

déjà cité avec éloge dans cette étude, s'est cru obligé de disculper la vieille Espagne, en attribuant la complaisance excessive de ses suffrages aux sacrifices que le poète avait faits pour lui plaire. « Et maintenant qu'est-il resté de tout « ce bruit? a-t-il ajouté; on vante encore « par tradition les poésies de Lope de Véga, « mais on les lit bien rarement; et si l'on s'y « hasarde, on ne va point jusqu'au bout; car à « chaque pas on est arrêté et choqué; de tant « de centaines de comédies, à peine en est-il « une qu'on puisse dire bonne. Sur quels fon- « demens reposait donc ce monument colossal « qui touchait les nues, et qui n'éveille plus en « nous que l'idée de ces palais fantastiques, « créés par un caprice et détruits par un souf- « fle?... Justice a été faite; il était impossible « qu'il n'en fût pas ainsi pour des travaux exé- « cutés à la course, sans étude et sans plan. « L'obligation que Lope de Véga s'était impo- « sée d'écrire au jour le jour pour le théâtre, « cette habitude fatale d'alimenter toujours le « public de nouveautés, avait comme détendu « les ressorts de son esprit (*a*). »

(*a*) *Tesoro del parnaso Español.* (Introd.)

Vrai sous quelques rapports, ce jugement n'est pas exact dans son ensemble ; on y reconnaît la trace d'une réaction ; nous le déclarons donc inacceptable, et nous sommes convaincus que malgré l'autorité de Quintana, notre protestation ne manquera pas d'adhérens parmi les Espagnols.

Appréciées séparément, les trop nombreuses productions de Lope de Véga offrent, en effet, peu de conditions de durée ; car la forme, ce premier élément de vie, est souvent défectueuse ; mais il n'en est pas de même du travail général de son génie ; c'est là ce que nous appellerons son œuvre ; et cette œuvre, quoiqu'imparfaite, nous semble immortelle ; il y a une période entière de mouvement, d'effort, de progrès, le signal et l'accomplissement d'une révolution, la clôture d'un passé improductif, l'ouverture d'une ère féconde dans ce répertoire qu'on nous présente comme une monstruosité ; c'est un vaste récipient où toutes les sources de l'art dramatique ont été recueillies pour être versées par d'innombrables canaux sur le théâtre moderne, et ce que l'originalité de Lope de Véga a su y ajouter est au-dessus de toute estime.

Sans aucun doute, l'homme qui abusait in-

cessamment de lui-même devait abuser de tout; incapable de gouverner son imagination, il s'est précipité maintes fois vers la première idée venue avec une ardeur irréfléchie; trop prompt à saisir la plume, trop pressé de la poser, il a sacrifié l'ensemble aux détails, négligé le développement de ses fables, brusqué les dénouemens, et voilà pourquoi on put dire que c'est l'auteur qui a fait le plus de bonnes scènes et de mauvaises pièces. Mais d'abord, est-il bien démontré que tous les défauts qu'on lui reproche ne soient que ses défauts? La plupart ne peuvent-ils pas être attribués à ses prédécesseurs ou à ses contemporains, aux mœurs de son pays, au caractère de sa langue? Lui imputera-t-on, par exemple, cette impatience du public, qui voulait tout savoir, et sur l'heure, dût-on le faire passer de la création au jugement dernier? cet amour des intrigues compliquées, qui mettait l'intérêt au-dessus de la vraisemblance? cette exaltation orientale, qui n'était jamais rassasiée de métaphores? Ce qui lui appartient en propre, et ce qui n'est incontestablement qu'à lui, c'est d'avoir établi une distinction radicale entre les genres; c'est d'avoir substitué dans l'action des divisions fixes à des

divisions arbitraires ; c'est d'avoir essayé de remplacer quelquefois la monotonie des caractères généraux par la variété des caractères individuels ; c'est d'avoir mieux marqué le vrai ton du dialogue, et d'avoir eu l'adresse, en se rapprochant de la simplicité naturelle, de conserver la couleur nationale.

Pour les anciens, on le sait, le principal intérêt du drame devait être dans l'histoire ou la fiction qui en faisait le sujet ; ils demandaient à l'art de peindre des actions, ils ne lui demandaient pas de peindre des hommes. Lope de Véga n'admit aucune exclusion. « La véritable « comédie, dit-il, a pour but d'imiter les ac- « tions des hommes, et de peindre les mœurs « du siècle où ils ont vécu. »

N'est-ce pas là le principe fondamental du théâtre moderne, celui que tous les maîtres ont reconnu ? Eh bien ! qui l'avait formulé dans une poétique ? qui l'avait systématiquement appliqué avant Lope de Véga ? qui l'a nié après lui ?

Si l'effroyable chef-d'œuvre de Fernando Rojas offre, comme nous l'avons remarqué, les premières peintures de mœurs et de caractères qu'ait vues l'Espagne, ces peintures ne vont pas à la scène ; et ce n'est pas seulement

parce qu'elles sont jetées dans un cadre gigantesque, et perdues sous le verbiage d'une érudition scolastique, mais bien parce qu'elles sont d'un cynisme que l'art ne réprouve pas moins que la morale. Cent ans, ou peu s'en faut, séparent la tragi-comédie de Célestine du premier ouvrage de Lope de Véga, et pas une seule imitation réellement progressive, n'a rempli cette lacune (10). Célestine, connue d'un bout de l'Europe à l'autre, n'a fait lever aucun germe de bonne comédie : l'école ouverte à la dépravation, par un génie égaré, n'a été hantée que par la dépravation. Gaspard Barthius, un des plus grands admirateurs de la pièce de Rojas, en a fait, sans y penser, une juste critique en la traduisant, comme pendant naturel, après les *ragionamenti* de l'Arétin. Qu'opposer à cette condamnation involontaire, et à l'arrêt plus direct du temps? quelle initiative revendiquer en présence d'une postérité si complètement stérile?

Torres Naharro et Ruéda, véritables instituteurs de Lope de Véga, n'ont pu lui apprendre que ce qu'ils savaient eux-mêmes, et c'était bien peu de chose. En étudiant les proverbes populaires du batteur d'or de Séville, il a compris ce

qu'on pouvait faire du dialogue ; en lisant les in-broglios comiques de Naharro de Tolède, il a deviné ce qu'on pouvait faire de l'intrigue ; mais là s'est arrêtée la lumière ; son génie lui a révélé le reste. S'il n'a rien perfectionné, il a indiqué dans ses ébauches tout ce qui pouvait l'être : le comique de situation, le comique de caractère, et jusques au comique de contraste ; il a fait parler toutes les conditions sociales, depuis la plus haute jusqu'à la plus basse, et il a prêté à chacune le langage qui lui convient ; il a fait parler toutes les provinces espagnoles, et il a donné aux gascons de l'Andalousie, comme aux normands de la Catalogne, une vérité d'accent qui trahit leur origine. L'amour, l'honneur, la religion, ces trois grands ressorts du théâtre castillan, n'ont chez lui, nous l'avouerons, rien d'intime, rien d'idéal ; sa nature, franchement espagnole, a l'expansion des esprits méridionaux ; elle traduit tout en signes extérieurs, en images de la vie réelle ; c'est le contraire de Shakespeare, le penseur du Nord, qui fait parler et agir ses personnages avec toute la profondeur de son esprit et toute la poésie de son âme. Aussi, ne sommes-nous pas étonnés que l'on ait comparé plus d'une fois le

génie de ces deux poètes contemporains (a); mais pour établir un parallèle qui pût être juste, il aurait fallu y comprendre, outre le caractère et l'esprit des deux nations, le mouvement des deux littératures, et c'est ce que l'on a presque toujours oublié de faire.

Sans sortir du théâtre espagnol, on peut trouver aisément plus d'une qualité qui manque à Lope de Véga. Alarcon, moraliste nerveux, a une marche plus ferme; Moreto est plus sagement comique; Tirso de Molina est plus incisif et plus hardi; Caldéron, enfin, est plus élevé, plus ample, plus fort, plus sévère; mais Lope de Véga, qui improvisait sans cesse, n'était-il pas comme ces riches magnifiques qui jettent l'argent par les fenêtres? son génie dissipateur n'a-t-il pas prêté à tout le monde, et Corneille est-il le seul, avec Molière, Métastase et Goldoni, qui ait eu le bon goût de lui faire quelqu'emprunt? on a tout pris, son or comme son clinquant, sauf à tout refondre; et nous aurions peine à nommer un seul de ses successeurs qui ne lui doive rien. Concluons donc de

(a) Lope de Véga était né en 1562, un an et demi avant Shakespeare, et dix-huit ans après Cervantès.

nouveau que si toutes ses œuvres doivent mourir une à une, suivant l'horoscope de Quintana, son nom ne mourra jamais, parce qu'il tient la place d'une époque dans l'histoire de la littérature espagnole, et qu'il est impossible, par conséquent, de l'effacer sans y laisser une lacune.

Le mal qu'a fait Lope de Véga, et ce mal est trop grand pour qu'on le dissimule, a été d'établir en principe, par ses exemples, et en fait, par ses succès, qu'on doit tout à l'opinion et rien à l'art; il a eu le tort irrémissible de concéder au spectateur une autorité qu'il devait lui disputer à tout prix, et que le génie n'abdique jamais sans en porter la peine.

En se vantant, sur ses vieux jours, d'avoir créé presqu'autant de poètes qu'il y a d'atômes dans l'air, il aurait dû comprendre qu'au lieu d'un honneur, c'était un châtiment qui lui était infligé. Quelle postérité, en effet! un essaim d'extravagans qui n'aspiraient qu'à être appelés *incorrects*, persuadés que tout esprit supérieur ne doit obéir qu'à ses impressions, à ses fantaisies, à ses rêves. L'épidémie dramatique qui étendit ses ravages sur l'Espagne entière, ne respecta pas plus le bon goût que le bon sens;

les pièces de théâtre pullulèrent, comme les sonnets dans la période précédente; on s'associa pour en composer plus vîte; et quoique toute originalité s'effaçât sous l'uniformité de la collaboration (11), les moindres versificateurs, pleins d'admiration pour des chefs-d'œuvre si rapidement fabriqués, ne manquaient pas de dire : *c'est du Lope*, ce qui équivalait à l'éloge le plus pompeux qui se pût faire depuis les mémorables obsèques du lauréat (12).

Au milieu de cette tourbe d'auteurs sans noms, Quévédo vint promener sa verve satirique; les premiers traits qu'il lança étaient de ces traits de feu qui laissent une longue trace; un silence d'effroi signala son apparition; il semblait qu'il y eût en lui cette puissance de volonté qui commence une réaction ou qui pousse les esprits en avant: l'erreur des uns, la crainte des autres fut bientôt dissipée; homme d'État, courtisan, jurisconsulte, théologien, philologue, médecin, physicien, poète, chansonnier, don Francisco de Quévédo y Villégas, avait reçu trop de talens en partage. L'ardent foyer que la nature avait allumé en lui éparpillait sa flamme de tous côtés, et la perdait en étincelles. Marchant et frappant au hasard, il prit l'irré-

solution pour l'indépendance, la violence pour l'énergie, et fortifia toutes les erreurs en exagérant toutes les vérités.

Les incertitudes d'une vie troublée par le malheur ne furent pas étrangères aux alternatives de doute et d'irritation qui égarèrent son génie poétique. Jeune encore, il avait été associé au gouvernement de Naples; on l'avait vu ambassadeur à Rome, et mêlé aux plus hautes affaires de l'Europe; puis, enveloppé subitement dans la disgrâce du fameux duc d'Ossonne, il ne lui était resté de ses grandeurs passagères qu'un souvenir aigri par la persécution; plongé dans un cachot, il avait été réduit à y vivre d'aumônes, et il était innocent! La seule charge que la justice put faire peser sur lui, en lui imputant un libelle, était d'avoir tant d'esprit, que lorsqu'on en trouvait un peu trop quelque part, il devait être réputé coupable jusqu'à preuve contraire; or, cette justice-là n'admettait pas de preuves.

Par un jeu bizarre de la fortune, Lope de Véga et Quévédo, contemporains, voisins, amis, se croisèrent sur la même route; l'un descendait pendant que l'autre montait. Quévédo était sorti de l'Église pour entrer dans le monde;

Lope de Véga était sorti du monde pour entrer dans l'Église ; animé de cette bienveillance qu'inspire une vie simple et calme, Lope de Véga répandit sur ses ouvrages un charme affectueux qui le fit aimer ; et lorsque des pertes domestiques, inévitable tribut de la nature, mirent le deuil dans son cœur, ses plaintes ne s'adressèrent qu'au ciel ; il figura sa vie sous l'image d'une barque qui portait silencieusement ses douleurs vers l'éternité. Quévédo, surpris par l'adversité dans l'enivrement de l'ambition et de l'orgueil, n'avait pu chercher la résignation sous l'habit qu'il avait déchiré ; tour-à-tour philosophe et bouffon, il tâcha de s'étourdir à force de maximes de sagesse et de saillies burlesques ; toute l'âcreté de ses ressentimens s'infiltra dans ses satires ; toute la misantropie d'une raison ulcérée endurcit sa morale ; loin de s'apercevoir, cependant, qu'il tombait d'un excès dans un autre, il croyait être d'une modération exemplaire. « Il ne faut pas, disait-il, montrer la vérité *tout-à-fait nue, mais en chemise* (a) ; » et le léger vêtement qu'il lui jetait avait été

(a) *Verdades dire en camisas*
Però meños que desnudas.

trempé dans le venin de ses blessures : c'était la robe de Déjanire.

Extrême en tout, Quévédo composait avec trop peu de sang-froid pour écrire avec mesure; s'attaquant sans cesse aux imperfections de la nature humaine, au lieu de faire la guerre aux vices de l'homme social, il dépassa le but de toute morale utile; les défauts convenus ou tolérés qu'il ménagea étaient précisément ceux qu'il pouvait stigmatiser ou ridiculiser avec avantage; il épargna de même les écoles littéraires qui se combattaient autour de lui; ce fut à leur égard un neutre plutôt qu'un ennemi ou un allié.

Qu'on ne s'y méprenne point; moraliste ou satirique, un homme de cour (Larochefoucauld nous l'a prouvé) sera toujours porté à préférer les déclamations véhémentes, mais vagues, aux attaques modérées, mais directes; Quévédo visait trop haut ou trop bas; et comme jamais il ne visa autrement, on peut supposer que ce ne fut point par maladresse; aussi, quoique toutes ses satires aient eu le rare privilége de devenir populaires de son vivant, sans le secours de l'impression, il n'a exercé qu'une action négative; nous nous trompons, aucune secte n'est morte de ses coups, et deux sont nées de ses

exemples, les *equivoquistas* et les *sentenciosos*. La partie élevée et sérieuse de son talent a été presque entièrement effacée par la partie qui faisait rire : aujourd'hui encore, qu'est-il aux yeux du plus grand nombre? un auteur facétieux, plein de sel et de causticité, qui n'a pas d'égal pour les épigrammes et les bons mots (13). Ce que l'on connaît le mieux de lui ce sont ses folles *jacaras*, si mordantes et si libres, ses joyeuses *létrilles*, si babillardes, si dansantes, si chantantes, ses sonnets burlesques, à la désinvolture plus qu'italienne, et, par dessus tout, son histoire comique du capitaine don Pablos, le Mandrin des Sierras de Castille (14). Quelle destinée pour le poète qui célébra la Rome ancienne et la Rome nouvelle dans une ode magnifique, et pour le moraliste aux sentences solennelles, qui traduisit le *Manuel d'Epictète*, et fit recommencer au monde les rêves philosophiques oubliés depuis Lucien!

Pour faire bien connaître l'originalité d'un esprit si changeant et si vif, il faudrait autant de citations qu'il a traité de genres, et encore chaque échantillon n'indiquerait que la couleur d'un sujet, sans permettre de rien conclure pour les autres. Contentons-nous donc d'un morceau

emprunté à ses poésies légères ; c'est une boutade qui a toute l'*excentricité de l'humorisme* anglais, et tout l'entrain de la gaieté méridionale.

LE MALENCONTREUX.

Je ne sais par quelle aventure
Ma mère me donna le jour,
Mais en cela dame nature
Me joua, certe, un vilain tour.

On dit que l'ombre et la lumière,
Alors aux prises ici-bas,
Firent halte dans leur carrière :
C'était à qui ne m'aurait pas.

Vous que je pleure, ô père! ô mère!
Dieu vous pardonne! et toutefois
Restez au ciel, de peur de faire
Même sottise une autre fois.

Le sort jeté sur ma personne
De l'enfer même a la noirceur ;
Aussi, tout ce qui m'environne
En prend la lugubre couleur.

Une femme, long-temps stérile,
M'adopte par humanité;
D'enfans bientôt vient une file,
Et me voilà déshérité!

Si l'on m'habille à la légère,
Tenez pour sûr qu'il gêlera;
Bien mieux, à rente viagère
Qu'un mourant me prête, il vivra.

Pour tomber des toits une tuile
Guette l'heure où je dois passer;
Nul médecin ne m'est utile;
Le moindre enfant peut me blesser.

Pas un seul fat qui ne m'approche;
Chaque pauvre me tend la main;
Toute vieille à ma peau s'accroche;
Tout riche me jette un dédain.

Enfin, jamais un bon voyage;
Perte certaine à tous les jeux;
Des amis, oiseaux de passage,
Des ennemis, tant que j'en veux (*a*).

Don Manuel Mélo, poète et prosateur d'un goût équivoque, fut le principal imitateur d'un talent qui ne pouvait pas être imité; sa réputation, d'abord brillante, s'éclipsa bientôt. Esqui-

(*a*) Nous avons conservé de notre mieux le mouvement de l'original; mais nous n'avons pas même essayé de traduire littéralement, tant cela nous a paru impossible.

lache, Rebolledo, Alcazar et Ulloa, nés tous pour de meilleurs temps, eurent le malheur de voir lever l'astre nébuleux de Gongora; leurs ouvrages n'échappèrent qu'en partie à l'obscurcissement général, et ne purent retarder d'une seule heure la marche des ténèbres (15).

Le cultisme avait-il reçu le jour en Italie ou en Espagne? C'est un problème historique dont nous pourrions abandonner la solution aux deux littératures intéressées; mais Boileau s'est prononcé si nettement en plaçant au-delà des Alpes la source des faux brillans et des pointes, qu'il nous est permis d'invoquer l'autorité de son témoignage. Observons de plus que la décadence italienne ayant précédé la décadence espagnole, a dû influer sur la corruption des deux pays; et qu'enfin le genre bâtard, mis en si grande vogue par Gongora, n'est autre chose qu'un mélange du raffinement napolitain et de l'enflure castillane.

Gongora fut le Marini de l'Espagne, Marini le Gongora de l'Italie. Deux académies contemporaines, les *umoristi* de Sicile et les *anelantes* d'Aragon, ratifièrent presque en même temps cet échange de noms apologétiques; et en effet, Gongora et Marini semblaient se servir d'échos

d'une Péninsule à l'autre : abondance et fluidité de style, variété et richesse d'images, art de narrer et de décrire, affectation, recherche, bizarrerie, tout faisait de ces deux esprits, d'origine si différente, les plus étranges jumeaux que la poésie ait jamais vus naître. Mais laissons là Marini; nous ne le retrouverons que trop tôt : Gongora, chef de l'école funeste qui égara la littérature espagnole, doit être l'objet d'une attention spéciale.

Hautain et tranchant, il avait ce ton de prophète qui donne crédit aux novateurs; il commença par dénoncer au monde les attentats des classiques : ces malheureux avaient, à l'entendre, tellement appauvri la langue, qu'il était urgent de lui venir en aide; c'était le travail d'Hercule dans les étables d'Augias; lui seul était de force à s'en charger. Son *Nouvel art* eut à peine paru, qu'il fut suivi d'une quantité innombrable de vers qui devaient servir de modèles à ses élèves. Sous prétexte de rendre à la langue sa richesse première, il donna aux mots des acceptions inusitées, et bouleversa les phrases par des inversions grecques ou latines; toutefois, sa plus grande entreprise, la pierre angulaire de son système, fut de résumer la poésie entière dans

l'image, qui n'en est que la surface : il crut qu'il suffisait d'être coloriste pour être peintre. S'il avait médité le *Ut pictura poësis* d'Horace, ou s'il avait trouvé en lui ce qui vaut mieux qu'une définition, le sentiment poétique, il aurait compris que le pinceau du poète ne doit pas seulement être brillant, mais fidèle, et qu'il ne l'est qu'à la condition de tout exprimer, la passion comme la pensée, l'âme comme la figure : mais Gongora était un de ces versificateurs sans inspiration, qui ne s'attachent qu'à l'élégance de la forme ; plus il mettait de vermillon à la nature, plus il se croyait naturel.

Les imaginations méridionales résistent si difficilement au charme des sons harmonieux et à l'éclat des grands mots, que Gongora n'aurait pas excité plus d'enthousiasme s'il avait trouvé une vérité long-temps cherchée. Au talent incontestable qu'il avait de couvrir la nullité de la pensée par les artifices du style, et de donner à la singularité un faux air d'originalité, il joignait une obscurité que tous les esprits à la suite prenaient pour de la profondeur (16). Ce n'était pas, à leurs yeux, un de ces poètes vulgaires qui s'expriment si simplement qu'un enfant pourrait les comprendre : non, il fallait

le deviner; et la difficulté de chaque énigme réservait à l'amour-propre du lecteur la satisfaction d'une découverte.

Par tous pays, les sectaires sont des fanatiques; leur intolérance ne souffre aucun examen : croire, admirer, et surtout exagérer, tel est leur invariable rôle; les gongoristes s'en acquittaient avec un zèle effrayant. Le comte de Villamediana s'était chargé de gagner la cour, et le prédicateur Paravicino de convertir le clergé (17); tous les étudians, tous les donneurs de sérénades, toutes les femmes-auteurs s'étaient déclarés, d'une seule voix, pour les tendres extravagances du *pathos* à la mode : il y avait donc plus d'un danger à faire de l'opposition; et c'est pourquoi Lope de Véga, Cervantès et Quévédo cachèrent leurs critiques sous tant d'éloges, dans toutes les occasions où ils n'eurent pas à repousser des aggressions furibondes. Cette concession faite aux circonstances consolida une réputation qu'un souffle aurait pu détruire. Tout autre que le poète de Cordoue se serait montré reconnaissant; mais déjà il était trop gâté par la flatterie pour supporter patiemment le moindre trait de satire; et Lope de Véga, le plus tolérant de ses confrères,

fut injurié d'importance pour s'être permis de comparer quelques-unes de ses compositions boursoufflées à ces figures joufflues qui représentent les vents sur les cartes de géographie (18).

Ce qui manquait le plus à Gongora, et ce qu'il croyait par conséquent posséder au suprême degré, c'est le mérite de l'invention. Autant il était remarquable dans ses romances mauresques, où il était soutenu par la poésie du sujet, autant il était ridicule dans tous les genres où il ne pouvait s'appuyer que sur lui-même. L'incohérence des idées et des images, la confusion du figuré et du réel, tous ces ornemens déplacés, toute cette joaillerie de mauvais aloi trahissaient le luxe artificiel de son imagination; les vers les plus pompeux, ceux qu'il avait destinés à éblouir la multitude, ressemblaient à des fusées tirées en plein jour; c'étaient des lueurs sans éclat, une lumière fausse et blafarde : mais l'engouement de ses admirateurs leur avait fait perdre jusqu'aux premières notions du vrai; et plus il s'éloignait de la raison et du goût, plus il était porté aux nues.

Un poète véritable, un second Herrera se leva en face de lui sans pouvoir détourner l'attention générale; dix années plus tôt, l'Espagne entière

aurait fait silence pour écouter Francisco de Rioja (19); ses chants sublimes avaient le tort d'être trop simples, et c'est à peine s'ils obtinrent quelques suffrages clandestins. Les hommes de goût, aussi timides dans les momens de trouble littéraire que les hommes de bien dans les troubles politiques, sont plus portés à se courber devant l'émeute qu'à lui faire tête; ils laissent passer l'ivresse de la foule, comme s'ils étaient sûrs de l'infaillibilité de l'avenir; et la postérité ne peut malheureusement pas redresser tous les torts; si elle répare les erreurs, il ne dépend pas d'elle de réparer l'oubli.

Sans le haut rang qu'il occupait dans le monde, Rioja était perdu; sa position fit plus que son génie, elle sauva son nom et un assez grand nombre de ses poésies pour inspirer à ses compatriotes autant d'admiration que de regret; mais il n'eut pas d'imitateurs, ou du moins son influence sur le mouvement littéraire de son époque fut insensible, tandis que Gongora fut non seulement imité, mais commenté. Les *cultistes* prirent pour eux son style affecté, les *concettistes* sa pensée ambiguë, les *commentateurs* cumulèrent; ils ajustèrent des causes érudites aux bizarreries les plus dépourvues de

sens ; le monstrueux *Poliphème* et les impénétrables *Solitudes* donnèrent ample matière aux élucubrations des sphynx de la glose. Quévédo avait osé lancer, contre la fable mystérieuse de *Pyrame et Thisbé*, l'épigramme suivante :

Cet ouvrage sans nom est un enfant trouvé
Que méconnaît Cordoue et dont Madrid s'étonne ;
Le chantre *du désert* avait, je crois, rêvé
Que sa muse habitait les murs de Babylone.

Un commentaire trois fois plus long que le poème, fut la réponse d'un séide indigné, sans parler d'une grêle de traits satiriques lancés par Gongora, qui avait l'habitude de ne laisser à personne le soin de venger sa gloire.

Il ne manquait plus qu'un docteur pour arranger tout ce jargon en forme de code, et il ne se fit pas attendre : Balthazar Gracian, assisté de son ami Lastañosa, publia l'art littéraire qui devait répondre au besoin de la situation ; il l'intitula : *Art de penser et d'écrire avec esprit*, et ne dissimula pas qu'il l'avait modelé sur le *Canoochiale aristotelico* de l'Italien Emmanuel Tesauro : ce fut la loi ou plutôt l'épitaphe de la littérature du dix-septième siècle en Espagne (20).

Suivant l'auteur, les *conceptos* étaient indéfinissables; il l'avançait et le prouvait. « Ils sont, disait-il, ce que la beauté est pour les yeux et l'harmonie pour l'oreille : si l'homme qui sait les comprendre est déjà un aigle, qu'est-ce donc que celui qui sait les trouver? c'est un ange. »

Gracian n'avait fait que peu de vers, et si détestables qu'on s'étonne qu'il n'en ait pas composé d'autres. Dans son *Poème des saisons*, il compare les étoiles à une troupe de belles dames qui se sont retardées en causant sur les balcons de l'Aurore, de sorte qu'elles se trouvent métamorphosées, avec leurs aigrettes de feu, en poules des champs célestes; l'ardent Phébus en est le coq.

Gongora avait mis tous ses adeptes dans l'impossibilité de faire plus de mal que lui à la poésie; mais la prose restait, et Gracian avait assez d'autorité pour entreprendre avec succès de la corrompre. Auteur du *Criticon*, tableau allégorique de la vie humaine, divisé en périodes ou crises, il inocula le cultisme à la philosophie et à la morale, comme Paravicino l'avait inoculé à l'éloquence et à la théologie, et, grâce à cette coalition d'empiriques, la contagion n'épargna aucune province de la Péninsule; les écrivains

même du caractère le plus grave ne purent s'en préserver; elle atteignit jusqu'aux historiens (21). L'Espagne dépensa en bel esprit tout ce qui lui restait d'imagination et de savoir. Lorsque des hommes aussi distingués que Gracián, Quévédo, Jauréguy, cédaient à l'entraînement du nouveau goût, comment les auteurs subalternes y auraient-ils résisté? maîtres et disciples, la même pente les mena tous à l'abîme. En définitive, il en fut de la décadence littéraire comme de la décadence politique : les malheurs et les mauvais ouvrages arrivèrent à la fois; le théâtre seul ne suivit pas une marche rétrograde; soutenu par Caldéron, il projeta jusqu'au seuil du dix-huitième siècle les rayons mourans de la poésie nationale.

Triste exemple des retours du sort! Dans les grands jours de l'Empire, sous Charles-Quint, et même sous Philippe II, tout était calme et prospère; les vents ne soufflaient, disait-on (22), que pour faire venir l'or du Nouveau-Monde : mais ce vaisseau formidable, dont la proue était dans l'Océan atlantique et la poupe dans la mer des Indes, fut assailli de tant de côtés à la fois, et si mal gouverné par les ministres de Philippe III, de Philippe IV et de Charles II, qu'a-

près s'être traîné d'écueils en écueils, il se perdit misérablement. Ce ne fut pas seulement la fortune de l'Espagne qui fut engloutie, son génie disparut.

L'avènement des dynasties d'Allemagne et de France présente un autre contraste qui n'est pas moins digne d'être médité : au temps des rois catholiques, on avait vu Fernan Cortèz brûler jusqu'à sa dernière chaloupe, et dire fièrement à ses compagnons d'armes : « Nous n'avons plus à choisir désormais qu'entre la mort et la conquête ; l'Amérique est à nous ! » Rien alors ne paraissait impossible au caractère castillan ; la force qu'il avait était centuplée par celle qu'il croyait avoir ; une confiance héroïque l'avait familiarisé avec tous les prodiges. On sait quelle fut l'influence de l'unité nationale et de l'affranchissement du territoire ; les germes de fécondité répandus sur le sol étaient si abondans, que les premiers successeurs d'Isabelle firent sans peine une récolte magnifique, mais les derniers en dévorèrent les fruits, et s'endormirent. Au lieu de cette nation pleine de vie, d'ardeur, d'audace, de persévérance qu'avait reçue l'heureuse maison d'Autriche, quel fut donc le peuple légué à la maison de Bourbon! Un peuple

appauvri, dépravé, orgueilleux, qui se prélassait dans les souvenirs de son ancienne splendeur, et qui croyait l'honneur incompatible avec le travail. La tâche de Charles-Quint n'avait été que d'occuper l'activité d'un corps vigoureux, celle de Philippe V fut de guérir l'inertie d'un esprit malade.

FIN DU PREMIER VOLUME.

Notes.

NOTES DU CHAPITRE PREMIER.

(1) *Caractère fanfaron de la langue espagnole.*

Dans son *Compendio de la Historia de Espana*, Ascargorta, parlant de la jactance reprochée aux Espagnols, dit : « Cette jactance, qui excite des railleries contre les Espagnols, provient du caractère de leur langue, qui est grave, sonore, et parfois emphatique. » (*Lib. prim.*, p. 3.)

(2) *Précision géométrique de la langue française.*

Vaugelas et Patru ont observé ce caractère de la langue française ; Dumarsais l'a signalé comme eux, et Rivarol pensait qu'on devait l'attribuer, non seulement à l'emploi des désinences, mais à la trempe même du génie national.

(3) *Incertitude sur la langue des aborigènes de l'Espagne.*

Strabon ne présente que des conjectures. Les investigations de la science moderne n'ont pas été plus concluantes ; un seul point semble bien démontré : c'est que le Cantabre n'a exercé aucune influence sensible au-delà de ses limites naturelles. Une remarque intéressante a été faite, néanmoins ; on a observé une ressemblance de terminaison entre les noms de plusieurs anciennes provinces de l'Espagne et des mots d'origine persane : ainsi Turdetani, Lusitani, Bastitani, Carpetani, etc., répondent aux désinences de Khoristan, Farsitan, Kurdistan, Dahistan, etc. De là l'induction tirée par plusieurs philologues en faveur de l'origine asiatique des premiers habitans de la Péninsule.

On peut consulter avec intérêt, sur ce curieux problême, Gregorio Mayans y Ziscar (*Origines de la lengua espanola,* t. 1, p. 8), Lorenzo Ervas (vol. 4, 5 et 6 de son *Catalogue des langues,* Madrid, 1800-1805, in-4°), Don Juan de Erro y Aspiros, qui a continué les recherches de Luis Joseph Velasquez. (*Mémoires de l'Aca-*

démie celtique, nos 5 et 6 de la coll., 2 et 3e du t. 2).

Aux travaux de ces érudits Espagnols se joignent les recherches d'un grand nombre de savans de tous pays, parmi lesquels on doit citer, outre Bouterwek, de Sismondi et de Humboldt, Eckhel (*Doctrina nummorum veterum*; Vienne, 1792; in-4°, vol. 1, p. 65), Adelung (*Mithridate*, vol. 2, p. 9, Berlin, 1809, in-8°), Petit-Radel. (*Mémoire sur les colonies des Tyrrhéniens dans la Tarragonaise et la Bétique, etc.*)

(4) *La langue espagnole est comme une alluvion d'idiômes.*

« En supposant la langue espagnole divisée en cent parties, a dit un critique français, on peut en assigner soixante comme dérivant du latin, dix du grec, dix de l'idiôme des Goths, dix de l'arabe et de l'hébreu; dix, enfin, de l'allemand, de l'italien, du français et des mots nouveaux importés des deux Indes. »

Ce calcul, souvent reproduit, nous paraît inexact, relativement à la proportion qu'il attribue au latin; cette proportion, quoique déjà si élevée, est encore au-dessous de sa mesure réelle.

Un écrivain anglais a raillé les Espagnols sur la multiplicité de leurs emprunts. « Si toutes les langues pillées par la vôtre, a-t-il dit, la faisaient citer en justice à fin de restitution, il ne lui resterait pas même assez de mots pour se défendre; on peut la comparer au manteau d'un pauvre, dont l'étoffe primitive a disparu sous les pièces rapportées. »

Cette plaisanterie n'est-elle pas un peu téméraire dans la bouche d'un Anglais? que penserait-on d'un bâtard qui discuterait la légitimité d'un fils de famille?

(5) *Le galicien s'étend sur la frontière du Portugal.*

Le galicien résista au castillan; il eut même quelques succès sous Alphonse X, qui en fit usage dans ses poésies; mais cet idiôme tenait trop peu de place en Espagne, et beaucoup trop en Portugal : il fut refoulé au-delà du Tage dans le quinzième siècle. Actuellement encore, les Espagnols motivent leur antipathie pour la langue portugaise sur sa ressemblance avec le patois galicien des porteurs d'eau de Madrid; et, de leur côté, les Portugais se moquent de la prononciation castillane, qu'ils trouvent rude et traînante. Bouterwek a remarqué que la même querelle existe dans le Nord; le Suédois, en accordant à la langue danoise l'avantage de la douceur, trouve cette douceur molle et désagréable, et donne la préférence à son propre langage, plus dur, mais plus abondant en voyelles pleines et sonores. Au fond, le danois et le suédois ne sont, comme le castillan et le portugais, que deux dialectes d'une même langue.

(6) *Langue lémosine ou romane.*

Escolano, historien de Valence, dit, en parlant des

langues de l'Espagne : « La troisième et dernière langue est la lémosine, et elle est plus répandue que toutes les autres; on la parlait dans la Provence, dans toute la Guyenne, dans la Gaule gothique, et elle est parlée à présent dans la principauté de Catalogne, dans le royaume de Valence, dans les îles de Majorque, Minorque et Sardaigne. »

Guillaume Molinier, chancelier du collége de la gaie science de Toulouse, vers le milieu du quatorzième siècle, confirme l'assertion qui précède, dans ses remarques sur la pureté de la langue lémosine : « Ainsi parlent, dit-il, ceux qui ont un langage pur et correct, tel qu'on le parle en Lémosin et dans la grande partie de l'Auvergne. » Il fait entendre ailleurs, en critiquant plusieurs prononciations vicieuses des Catalans, qu'il regarde leur idiôme comme le même que celui des Toulousains ; enfin, dans une autre partie de son ouvrage, il désigne spécialement comme langages *étrangers :* le français, l'anglais, l'espagnol, le gascon et le lombard.

(7) *Tendance de la langue espagnole à l'orientalisme.*

Cette tendance, si fortement marquée dans le caractère général de la langue, se manifeste beaucoup moins par la similitude des mots que par le mouvement et le ton de la phrase. On peut croire que les Arabes auraient laissé des traces plus nombreuses et plus profondes de leur passage, si le roi Alphonse X

n'avait pas mis tout en œuvre pour secouer le joug de leurs traditions, et pour en couper jusqu'à la racine. (Voir la page 47 de ce volume, et, pour preuve, l'*Histoire de l'ordre de Saint-Benoît*, par Yépez, et la *Paléographie espagnole* de Terreros y Pando.)

Don Juan-Maria Maury, en comparant les élémens constitutifs des langues française et espagnole, a dit avec raison : « L'uniformité dans le mouvement des mots est un désavantage particulier à la langue française. Tandis que l'italien, l'espagnol et l'anglais abondent en dactyles, et peuvent encore soutenir la voix sur une syllabe avant l'antépénultième, le français appuie constamment sur les finales, sans autre distinction que celle qu'apporte l'*e* muet.

« La masse du son, comme celle de la couleur, est déterminée ; il faut un certain nombre de divisions pour que chacune conserve un caractère assez prononcé : les subdivisions donneront des nuances d'autant plus décolorées, qu'il y en aura davantage. Quand nos langues méridionales fournissent des sons pleins, le français n'a que des fractions, d'où il résulte que les mots, avec une apparence de variété, peuvent rouler long-temps sur le même son primitif ; la famille seule des *e* forme un essaim monotone qui vient sans cesse bourdonner dans le langage, et rend de mauvais services, si le versificateur n'a pu s'en garantir. L'*e* muet surtout est perfide, car il n'est pas muet. Le grand nombre de monosyllabes qui n'ont pas d'autre appui, a obligé la prononciation française à accorder à ce signe une quantité de résonnance qui en dément le

nom. La versification a dû lui reconnaître une valeur qui, d'après notre système moderne de mesurer par syllabe, n'a pu être moins que l'unité; de façon que l'*e* muet compte, dans les vers, à l'égale de la voyelle la plus sonore : il fait parfois beaucoup de tort. Voltaire, dans un moment d'oubli, a laissé dire à Mahomet :

Demain j'ordonnerai ce que je te demande.

« Cependant, employé avec art, cet élément peut être utile, et dédommager, par la légèreté, de ce qu'il fait perdre en nombre. » (*Espagne poétique*, avant-propos, p. 2 et 3.)

NOTES DU CHAPITRE II.

(1) *Pierre Vidal.*

Ce poète naquit à Toulouse en 1160, et mourut en 1229. Ses aventures romanesques ont donné lieu à mille contes populaires. En 1190, il suivit la bannière de Richard Cœur-de-Lion en Palestine; en revenant de cette croisade, dont il se représente comme le principal héros, il épousa, dans l'île de Chypre, une belle Grecque qu'il croyait être nièce de l'empereur de Constantinople, et de là ses prétentions insensées. Lorsque la guerre des Albigeois éclata, Vidal essaya par ses chants d'enflammer les esprits en faveur de

Raymond VI, comte de Toulouse. Le recueil de ses ouvrages contient encore plus de soixante pièces : énergie, abondance, fraîcheur, telles sont les qualités qui distinguent le prince des troubadours, et qui expliquent l'admiration de ses contemporains.

(*Biographie Toulousaine.*)

Le marquis de Santillane cite un autre Vidal dont il a étudié les préceptes. « Croit-on, dit-il, que je n'aie pas lu les règles de trouver écrites et ordonnées par Ramon Vidal de Besaduc, homme assez versé dans les arts libéraux, et grand troubadour, ni la continuation *du trouver* faite par Infre de Fexa, etc? Croit-on que je n'aie pas vu les lois du consistoire de la gaie science, doctrine enseignée dans le collége de Toulouse, depuis un temps immémorial, sous l'autorité et avec la permission du roi de France? etc. » Los quales creerian yo no haber leido las reglas del trobar escritas y ordenadas por Ramon Vidal de Besaduc, hombre asaz entendido en las artes liberales y grand trobador; ni la continuacion del trobar hecha por Infre de Fexa, etc., ni creen que haya visto las leges del consistorio de la gaya doctrina que per longos tiempos se tuvo en el colegio de Tolosa, por autoridad y permision del rey de Francia? (*Proverbios de don Inigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana.* — Introducion del autor, p. 23.)

(2) *Poème du Cid.*

Il n'y a pas seulement incertitude sur l'époque où

le *Poema del Cid* a été composé; on peut élever aussi des doutes sur l'authenticité des faits et gestes qui ont servi de texte à l'auteur. Un écrivain qui a consacré de longues et patientes études aux origines de la langue espagnole, M. le comte Albert de Circourt, s'exprime ainsi à cet égard:

« A moins d'être orientaliste et paléographe consommé dans la diplomatique, d'écrire sur les lieux, entouré de pièces originales, il faut renoncer à donner sur les premiers siècles de l'Espagne arabe et chrétienne, autre chose que des opinions. Pour le Cid en particulier, on ne trouve pas un seul document parfaitement authentique, propre à dissiper les incertitudes que font naître les relations contradictoires de ses divers biographes. Les chartes émanées de lui et de Chimène ont été proclamées apocryphes; son épitaphe et celle de son épouse ou de ses épouses sont des titres de peu de consistance; la chronique des deux Maures de Valence, ses secrétaires, est perdue, et la critique semble ne pas la regretter beaucoup; le savant moine Risco, qui a découvert et publié une courte relation latine, intitulée *Historia Roderici didaci campidocti*, a été nettement accusé de l'avoir forgée; les annales de *Compostelle* et la *Chronique générale*, rédigées à quelque cinquante ans de distance, sont en opposition l'une avec l'autre; la *Chronique de Cardena*, conservée, dit-on, à côté du tombeau de Rodrigue de Bivar, date au plus tôt des premières années du quatorzième siècle, si toutefois son authenticité est admise; elle se fait à elle-même une guerre perpétuelle

sur les faits et les dates, et on ne peut la considérer que comme un recueil de traditions. Les histoires arabes, dont le contrôle fournit l'unique moyen d'arriver à une espèce de certitude, nous apprennent peu de chose relativement au Cid; en somme, il n'y a de parfaitement avéré sur le compte de ce héros, que son existence, son nom de Rodrigo Diez ou Diaz, fils de Diégo ou Diago, son surnom de *Campeador*, l'éclat de ses exploits et le commandement qu'il exerça jusqu'à sa mort dans la ville de Valence, conquise ou par lui ou par Alphonse VI. Tout le reste est matière à dissertation. »

Quoique très-sévère pour le poème du Cid, don Manuel Quintana reconnaît les difficultés insurmontables qu'opposait l'état barbare de la langue, et ne refuse pas, comme d'autres critiques, toute idée, tout sentiment à cette œuvre féconde.

« Dans le cours de sa narration, dit-il, l'auteur ne manque ni de vivacité ni d'intérêt; il se sert souvent du dialogue : ses tableaux ne sont dépourvus ni de couleur, ni même d'un certain art. La séparation de Rodrigues et de Chimène (Ximena) est très-touchante, quoiqu'elle soit loin de la séparation d'Hector et d'Andromaque dans l'Iliade. » (*Tesoro del Parnaso espanol*, p. 3.)

Antonio Sanchez a reproduit tout le poème du Cid dans sa collection intitulée : *Poesias anteriores al Siglo XV;* une édition compacte de cet ouvrage a eu lieu à Paris, en 1842, sous la direction de D. Eugenio de Ochoa. Les notes et le vocabulaire qui accompagnent

le texte en rendent l'intelligence beaucoup moins difficile.

On trouvera à la page 17 l'histoire de la découverte du manuscrit, et toutes les recherches auxquelles les savans d'Espagne se sont livrés pour déterminer l'époque où le poëme a dû être écrit.

Indépendamment des *romances du Cid*, dont le recueil forme une sorte d'épopée, il existe un autre poëme épique composé dans le seizième siècle par Diégo de Ximenez Ayellon ; il est intitulé : *Los famosos y heroicos hechos del invencible cavallero el Cid Ruy Diaz de Bivar, en octava rima.* (Alcala de Henares, 1579, in-4° ; Anvers, 1568.)

(3) *Fragmens du Poëme du Cid.*

L'entrée du Cid à Burgos commence ainsi :

Mio Cid Ruy Diaz por Burgos entraba.
(P. 1. vers 15 à 49.)

Le récit du départ de Saint-Pierre de Cardeña s'ouvre par ce vers :

Senor rey de los reyes e de todo el mundo padre.
(Vers 353 et suiv.)

Il est curieux de comparer, en lisant ces deux morceaux, la différence qui existe entre l'ancien espagnol et le castillan moderne.

(4) *Berceo* (Gonzalo), *Vies des Saints et légendes.* — *Lorenzo, Poème d'Alexandre.*

On ignore le véritable nom de Gonzalo; il indique lui-même que le nom de *Berceo*, qui est un nom de lieu, ne lui a été donné, dans la communauté dont il faisait partie, qu'à titre de surnom.

Yo por nomne Gonzalo clamado de Berceo.

Le village de Berceo était situé près du monastère de Saint-Millan. Il paraît que les bénédictins, qui occupaient ce couvent, se chargèrent de l'éducation de Gonzalo; les Arabes occupaient alors une grande partie de la Péninsule, et ne cessaient de faire des incursions dans les provinces espagnoles; les bénédictins avaient pu seuls dérober à la destruction les débris de la littérature antique; mais ils n'écrivaient généralement qu'en latin. Gonzalo, nourri des saintes Écritures, entreprit de les mettre à la portée du peuple; il en fit une version en langue vulgaire; aussi n'a-t-il pas ambitionné le titre de poète, il s'appelle lui-même versificateur.

Gonzalo li dixeron al versificador.

(Copla, 184.)

Il voulait que chacun pût lire ses ouvrages et en parler à son voisin.

Quiero fer una prosa en roman paladino.
En qual suele el pueblo fablar a su vecino.

Néanmoins, on doit reconnaître que si ses légendes ne sont, le plus ordinairement, que de la prose rimée, c'est qu'il est plus occupé à y mettre de la piété que de la poésie; lorsqu'il ne se traîne pas sur un texte, par exemple dans son introduction aux miracles de la Vierge, il laisse échapper des éclairs d'imagination, et son vers en s'élevant devient plus harmonieux. Par malheur, ces éclairs-là sont rares, et le rhythme dont il fait usage alourdit beaucoup sa marche.

Ses poésies, recueillies par Sanchez (*Coleccion de poesias castillanas anteriores al Siglo XV*), ne contiennent pas moins de 3,267 coplas ou strophes. En voici la liste :

1° *La vida de santo Domingo de Silos*,
2° *La vida de san Millan de la Cogolla*,
3° *El sacrificio de la misa*,
4° *El martirio de san Lorenzo*,
5° *Los loores de nuestra senora*,
6° *De los signos que apereceran ante del Juicio*,
7° *Miraclos de Nuestra Senora*,
8° *Duelo de la Virgen el dia de la pasion de su fijo*,
9° *La vida de santa Oria*.

Il résulte des discussions engagées entre les érudits, pour déterminer l'époque ou Gonzalo Berceo écrivait, qu'on doit la fixer vers l'année 1221; c'est donc le

premier poète connu de l'Espagne, puisque l'auteur du *Poème du Cid* est resté enveloppé d'une obscurité impénétrable. Gonzalo n'était pas moine, mais clerc; on suppose même qu'il était clerc séculier.

LORENZO, — *Poema de Alejandro magno.*
(Coleccion de poesias castillanas anteriores al siglo XV.)

Le prologue placé en tête du poème est consacré à l'examen des divers ouvrages, soit en prose, soit en vers, que l'histoire d'Alexandre a faits naître, avant et après Quinte-Curce.

Dès le moyen-âge, la littérature moderne s'est emparée d'un si riche sujet; Philippe Gauthier de Châtillon, ou plutôt de Castillon, évêque flamand, qui jouissait d'une grande réputation de théologien et de poète, vers 1180, écrivit un poème latin intitulé : l'*Alexandreis.* Ce poème était en dix chants. Les premières lettres de chaque chant formaient le nom de *Guillermus,* l'auteur voulant dédier son ouvrage à Guillaume II, archevêque de Reims, qui occupa ce siége de 1176 à 1201. On lit dans la *Biblioteca griega,* de Fabricio, que l'*Alexandreis* fit une telle sensation dans les écoles, que la plupart des modèles de l'antiquité furent abandonnés.

Valerius André et Jean-François Foppens, qui font mention de Gauthier de Castillon, dans leurs *Bibliotecas belgicas,* le qualifient d'ingénieux, érudit et éloquent, bien qu'ils remarquent que ses vers sont souvent la reproduction littérale des pensées et

des paroles de Quinte-Curce. Ils signalent quatre éditions de l'*Alexandreis*, in-4° et in-8°; celle de 1541, in-8°, que Sanchez a vue, est ainsi intitulée : *Alexandreidos Galteri poetæ clarissimi libri decem*. Le héros est représenté à cheval, avec cette épigraphe :

Hac facie, his armis trepidum pergebat in hostem
Magnus Alexander, qui timor orbis erat.

On lit au commencement un précis de la vie de l'auteur. Chaque livre ou chant est précédé d'un sommaire très-court, en vers hexamètres, et l'ouvrage entier est accompagné de notes marginales. En général, la versification est pompeuse et recherchée ; on sent l'influence de Lucain et de l'école. Après les plus belles sentences arrivent de misérables jeux de mots. Sanchez en cite plusieurs qui sont des énigmes pour nous ; il ajoute que l'*Alexandreis* est très-rare en Espagne, et qu'il n'en a vu qu'un exemplaire dans la bibliothèque des études royales. Cependant, l'ouvrage est cité plusieurs fois par l'auteur du poème espagnol, et il est évident qu'il lui a servi de guide.

Après Gauthier vinrent d'autres poètes qui célébrèrent Alexandre en langue vulgaire. Alexandre Pâris et Lambert li Cors composèrent une épopée française qui paraît traduite, ou du moins imitée du latin ; car on y lit la déclaration suivante :

Lambert li cors l'escrit.
Qui de latin la trest et en roman la mit.

La bibliothèque royale possède plusieurs manuscrits de ce poème, qui n'a jamais été imprimé, malgré la réputation dont il a joui en France et hors de France. C'est là que le vers de douze syllabes a paru pour la première fois ; on l'a nommé alexandrin, en raison du nom soit d'un des auteurs, soit du héros. Ce qu'il y a de bizarre, c'est que le même nom a été donné aux grands vers castillans, qui sont de quatorze syllabes.

L'épopée espagnole était perdue depuis long-temps lorsque Sanchez, sur l'indication du savant don Francisco Cerda y Rico, la retrouva dans les débris de la bibliothèque que le duc de l'Infantado avait sauvés de l'incendie de son palais de Guadalaxara. Le manuscrit est en parchemin, in-4°, de 153 feuilles ; le caractère de l'écriture appartient au quatorzième siècle ; la couverture est en veau assez bien travaillé ; un fermoir presse, par le milieu, les deux tablettes de cette reliûre. Sanchez ne doute pas que ce ne soit là l'exemplaire que le marquis de Santillane a consulté, et qu'il appelle, dans sa fameuse lettre, *le livre d'Alexandre*. C'est le même dépôt qui possède aussi le manuscrit du *roman de la Rose*, que le marquis mentionne dans la même lettre.

Lorenzo n'a pas été mis en possession de sa gloire sans de longs débats. D'abord on voulait que l'auteur du poème fût Alphonse le savant ; mais Sanchez, armé de son ancienne copie, démontre qu'il ne pouvait subsister aucun doute. La dernière strophe, qui est la 2,510e, contient, après la demande d'un *Pater noster*, pour le salut de l'auteur, l'explication que voici :

Si quisierdes saber quien escribio este ditado,
Joan Lorenzo bon clerigó e ondrado,
Segura de Astorga, de mannas bien temprado:
En el dia del juicio Dios sea mio pagado. Amen.

Lorenzo a dû suivre de très-près Gauthier de Castillon; il le cite souvent, ou annonce qu'il va dire des choses que celui-ci a oubliées; mais il n'est pas présumable, si l'on examine l'état de la langue dans la première partie du treizième siècle, que son poème soit antérieur à l'année 1276. Le marquis de Santillane, qui écrivait au quinzième siècle, parle de cet ouvrage comme du plus ancien de l'Espagne, et Lorenzo offre lui-même des moyens infaillibles de préciser la date, en faisant allusion au papier, qui ne fut importé en Espagne que vers 1260, et à une monnaie de peu de valeur nommée *pépion*, qu'Alphonse X supprima dans la première année de son règne, pour la remplacer par une monnaie d'or d'assez mauvais aloi, appelée *burgales*, ou monnaie de Burgos.

La différence de style que l'on remarque entre Lorenzo et Berceo est tout à l'avantage du premier; on l'attribue à une cause locale. Lorenzo habitait Astorga, ville située entre le royaume de Léon et la Galice, et où la langue castillane était à l'abri de tout mélange, tandis que Berceo résidait dans la Rioja, province attenante à la Navarre, et où l'on avait adopté beaucoup de locutions basques et lémosines.

En marchant sur les traces de Gauthier, Lorenzo ne s'est pas astreint à le suivre pas à pas. Sanchez ré-

capitule toutes les variantes; elles sont nombreuses. L'imagination du poète espagnol ne le cédait en rien à celle du poète flamand, et il a tenu à le prouver ; il s'est attaché, en outre, à faire une œuvre plus orthodoxe. On ne peut donc disputer à son travail le mérite d'une grande originalité.

Thomas de Kent a chanté aussi le roi de Macédoine, dans son *Roman de toute chevalerie.* Il existe plus de dix romans sur le même sujet en vers français ; on vit paraître au commencement du seizième siècle un livre portant ce titre : *Histoire du noble et vaillant roy Alexandre-le-Grand, jadys roy et seigneur de tout le monde, et des grandes prouesses qu'il a faites en son tems.* » Mais avant, le *Liber de Prœliis* avait obtenu un succès prodigieux, malgré le latin barbare qui le couvre d'obscurité ; il eut neuf ou dix éditions de 1380 à 1500.

Si l'on remonte jusqu'au quatorzième siècle, c'est-à-dire jusqu'aux temps les plus voisins de l'épopée de Gauthier et de Lorenzo, on trouve en France une continuation de cet ouvrage, qui fut traduite en espagnol, sous le titre de *Los votos del pavon.*

Il était décidé que toutes les prouesses du fils de Philippe devaient être confisquées au profit de la chevalerie, et ajustées aux mœurs du moyen-âge.

Le vœu du paon était une ancienne cérémonie qui s'était renouvelée au départ de chaque croisade. On y employait cet oiseau, ou, à son défaut, un faisan, pour représenter, par la variété des couleurs, la richesse des habits que portaient les rois et les grands lorsqu'ils tenaient *tinel* ou *cour plénière.* Le jour où l'on devait

prendre engagement solennel contre les ennemis des chrétiens, ou *faire des vœux utiles aux dames et aux demoiselles*, comme disent Mathieu de Coucy et Olivier de la Marche, un paon ou un faisan, quelquefois rôti, mais toujours paré de ses plus belles plumes, était apporté majestueusement par de nobles châtelaines, dans un grand bassin d'or ou d'argent, au milieu de l'assemblée des chevaliers convoqués; on le faisait circuler à la ronde, et chaque assistant prononçait son vœu; on le reportait ensuite sur une table, où il était découpé pour être partagé entre tous ceux qui avaient pris engagement.

Une cérémonie de ce genre fut célébrée à la cour de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, en 1453, lorsque Mahomet II menaçait Constantinople; mais à cette époque ce n'était qu'une réminiscence chevaleresque: tout le monde jura de porter secours à Constantin Paléologue, et personne ne tint parole. Le duc n'avait voulu que montrer des égards pour les envoyés de ce prince, et donner un beau spectacle.

(5) *Alphonse X le Savant* (*el Sabio*).

Fils de saint Ferdinand, et petit-fils par sa mère de l'empereur Philippe, Alphonse, roi de Castille et de Léon, fut élu au trône impérial en 1256; mais cette élection, due à l'entremise de l'archevêque de Trèves et du duc de Saxe, n'eut pas de suite. Richard, duc de Cornouaille, était le plus fort; il l'emporta. Alphonse

reçut en dédommagement la cession du dixième des rentes ecclésiastiques, pour subvenir aux frais de la guerre allumée dans ses Etats. Aucun roi de Castille ne fut plus digne de l'amour de ses sujets, et aucun peut-être ne vit surgir plus d'ennemis autour de son trône ; il eut le chagrin d'en trouver jusque dans sa famille. Ses frères Henri et Philippe se joignirent aux rebelles armés par Don Lope de Haro et Nuno Gonzalès de Lara. Le roi musulman de Grenade l'attaqua en même temps ; et peu après cette lutte déplorable, la couronne lui fut arrachée par son propre fils, Don Sanche, le même qui, plus tard, fut surnommé *le Brave*.

Toujours poète, après comme avant sa chute, Alphonse exhala ses plaintes dans des stances élégiaques intitulées : *las Querellas*, et adressées à son fidèle sujet Diego Perez Sarmiento, qui défendait alors sa cause auprès du Saint-Siége. C'est dans la seconde stance que se trouvent les quatre vers que nous avons cités :

Como yace solo el rey de Castilla,
Emperador de Alemana que foé ;
Aquel que los reyes besaban el pié,
E reynas pedian limosna é mancilla !

Alphonse mourut le 5 avril 1284.

Ses successeurs ne purent rétablir la paix dans le royaume ; la guerre civile ne fut terminée que par la mort de Pierre-le-Cruel, que poignarda son frère Henri de Transtamare. « Il semble, dit Quintana, qu'à cette époque malheureuse, les hommes de Castille n'avaient de cœur que pour haïr, et de bras que pour égorger.

Alphonse promulgua le Code espagnol, qui fut appelé *Las siete partidas*, en raison de sa division en sept parties, correspondantes aux sept lettres du nom du législateur.

Il fit tracer les tables astronomiques nommées *Alphonsines*, qui existent encore dans la cathédrale de Séville.

Le Trésor (*Tesoro*), poème didactique d'alchimie, est le plus considérable de ses ouvrages; l'introduction a été conservée par Gil Gonzales de Avila, dans son *Histoire de l'église de Séville*. Le royal auteur y déclare qu'il a été initié à la connaissance de la pierre philosophale par un fameux chimiste d'Alexandrie, dont il annonce ainsi la merveilleuse recette :

« La piedra que llaman philosophal
Sabia facer, e me la enseno,
Fizimos la juntos : despues solo yo, etc. »

« Il savait faire la pierre qu'on nomme *philosophale*, il me l'apprit, nous la fîmes ensemble, et ensuite je la fis seul, etc. »

L'auteur de l'*Essai sur la littérature espagnole*, s'est livré à d'ingénieuses conjectures relativement au passage que nous venons de rapporter.

« Cette pierre philosophale, trouvée par Alphonse, dit-il (p. 48), n'aurait-elle pas été, de la part de cet homme au-dessus de son siècle, une allégorie sous laquelle il aurait voulu persuader à ses peuples et à ses voisins, qu'il avait un pouvoir surnaturel? son livre et ses chiffres magiques ne déguiseraient-ils pas des rè-

gles ou principes de gouvernement et d'administration, plus particulièrement celle des finances, qui a été long-temps enveloppée en Europe sous des formes mystérieuses? Dans ce sens, le roi don Alphonse a pu dire qu'il avait trouvé la pierre philosophale; et son maître, cet Egyptien d'Alexandrie, avait pu lui donner la science d'une langue hiéroglyphique, connue seulement de la classe appelée à gouverner les peuples. »

Don Juan Maria Maury a exprimé une opinion différente. « Suivant lui, on dirait que le poète a voulu s'amuser aux dépens de l'avidité et de la curiosité humaines. Après qu'on a été engagé dans une lecture intéressante par un certain nombre de strophes claires et bien faites, on rencontre des paragraphes de neuf à dix lignes écrits en chiffres, et en chiffres tels qu'on n'a jamais pu en trouver la clef. » (*Espagne poétique*, introd., p. 73.)

Les *cantigas*, ou vers à chanter d'Alphonse, sont en dialecte galicien. Plusieurs de ces petits poèmes lyriques ont été recueillis dans les annales de Séville d'Ortiz de Zuniga.

Il existe en outre, dans la bibliothèque de Tolède, un volume in-folio, manuscrit en espagnol, sur papier, et contenant uniquement les mélanges d'Alphonse. « On trouve dans ce volume, dit l'auteur de l'*Essai* précité, un traité du purgatoire de saint Patrice en Irlande; c'est peut-être là l'origine de la fameuse vision d'Odoemius, rapportée par quelques écrivains irlandais. »

Alphonse fit entreprendre la traduction de la *Bible* en castillan, une chronique générale de l'Espagne, et

une histoire de la conquête de la terre sainte, d'après Guillaume de Tyr. Ce prince était tellement au-dessus de ses contemporains, qu'on a voulu lui disputer plusieurs de ses ouvrages, sous prétexte qu'ils étaient trop avancés pour son temps.

Un écrivain du dix-huitième siècle, Vargas y Ponce, en a fait un chaleureux éloge : « à quelle époque, s'écrie-t-il, le grand Alphonse a-t-il jeté la lumière sur toutes les sciences? lorsque l'Italie n'avait pas encore produit ses Médicis, ni la France son Louis XIV, ni l'Angleterre son Charles II ; lorsque l'Europe entière était ensevelie dans les ténèbres! » Rien de plus vrai, mais l'auteur qui s'est souvenu de Louis XIV aurait dû ne pas oublier Charlemagne.

(6) *Code poétique de la littérature romane.*

Ce code est intitulé : *Loys d'amors et fleurs du gai-savoir*. La rédaction en fut confiée à Guillaume Molinier, chancelier du collége toulousain, qui termina son travail en 1356; c'est le monument littéraire le plus curieux, et peut-être le plus complet de cette époque. Après avoir été enseveli dans un oubli profond pendant cinq siècles, il en a été tiré de nos jours par les soins de l'Académie des jeux floraux. Une traduction a été commencée ; et grâce au concours du département de la Haute-Garonne et de la ville de Toulouse, on a pu subvenir aux frais de l'impression ; le premier volume a paru en 1842. Il sera intéressant, lorsque l'ouvrage

entier aura été publié, de le comparer au livre de la *Gaya sciencia* de don Enrique de Villena, dédié au marquis de Santillane, autre protecteur du gai-savoir.

Antérieure de soixante ans au moins, la poétique des sept poètes de Toulouse obtint une telle autorité, qu'elle a dû nécessairement influer sur le travail de Villena. Un évènement qui a eu lieu, dans l'intervalle du premier de ces ouvrages au second, prouve que les troubadours espagnols tenaient en haute estime les conseils des troubadours français.

Zurita rapporte, dans ses annales d'Aragon, ainsi que dans son histoire latine : *Rerum ab Aragoniæ regibus gestarum*, qu'en 1388, Jean, roi d'Aragon, ayant lu la poétique des troubadours de Toulouse, y puisa le désir d'avoir aussi dans ses Etats une école de gaie science. A cet effet, il envoya à Charles VI, roi de France, une ambassade solennelle pour lui demander des poètes de Languedoc, qui, sur l'assurance des honneurs et des récompenses qu'il leur promettait, vinssent dans ses Etats fonder un institut de gai-savoir. « *Ut studia poetices quam gayam scientiam vocabant instituerentur. His vero quorum ingenium in eo artificio elucere videbatur, magna præmia, industriæ et honoris insignia monumentaque laudis esse constituta.*

Cette demande fut accueillie comme elle devait l'être.

Un critique italien a joint son assertion à celle du chroniqueur espagnol. « Le roi d'Aragon, dit Giovanni Andrès, obtint deux académiciens de Toulouse qui fondèrent la gaie science à Barcelone, d'où se détachèrent dans la suite plusieurs poètes qui allèrent

faire un établissement semblable à Tortose. » Plus loin, il ajoute « qu'à la fin du quinzième siècle, l'Académie de Barcelone, commençant à déchoir, Ferdinand-le-Catholique en donna la direction à Don Henri de Villena, qui n'aurait eu pour but que de la ranimer, en composant son livre de la gaie science. »

Il y a dans ces dernières lignes trois erreurs : d'abord ce n'est pas Ferdinand-le-Catholique, mais Jean II, qui a demandé à Villena la poétique que cet homme célèbre a composée ; en second lieu, cette poétique n'a pas été destinée à relever le consistoire de Barcelone, qui alors était dans tout son éclat, mais à soutenir la même institution en Castille, où elle avait été transplantée. La lutte engagée entre l'idiôme lémosin et la langue castillane était devenue si dangereuse pour cette dernière, que Villena eut recours à une innovation qui resta sans succès. Il essaya de fortifier la poésie des troubadours espagnols, en leur apprenant à se servir des mètres castillans. Troisièmement, enfin, la poétique, ou plutôt le traité de prosodie de Villena, n'est pas de la fin, mais du commencement du quinzième siècle, et la preuve, c'est que l'auteur mourut en 1434.

Les sept poètes de Toulouse nous ont expliqué eux-mêmes la pensée de leur entreprise. Dans une sorte de proclamation en vers, formulée à peu près comme l'étaient celles de l'université, ils ont fait appel, non-seulement aux savans, aux amis de la gaie science, mais aux souverains, rois, princes, ducs, marquis, comtes, etc.

« Nous sommes en droit, disent-ils, et notre devoir nous presse de publier au loin et près de nous les *loys d'amors et les fleurs du gay-savoir*, afin de les maintenir et d'en rendre l'intelligence aisée à ceux qui voudront les apprendre, la science n'étant difficile qu'autant qu'elle n'est pas clairement exposée, et cependant sa valeur et son excellence exigent qu'elle soit répandue.

« C'est pourquoi les sept mainteneurs vous font savoir que dans les lois et les fleurs ci-après écrites, vous apprendrez l'art de traduire et de composer. C'est une fontaine abondante pour les savans, ainsi que pour ceux qui débutent; les uns et les autres pourront y puiser de belles et agréables pensées. Les comparaisons et les autres figures rendent un écrivain supérieur, pourvu que son ouvrage renferme un grand sens, soit bien ordonné, et qu'on n'y emploie jamais un terme obscur. Qu'on se garde surtout d'approcher de cette fontaine avec un cœur inique ou faux, avec un esprit sans politesse, sans vigueur, sans lumières et sans étendue, car son eau serait amère pour de tels écrivains. Les preux, vaillans, francs, libéraux, gais et subtils trobadors la trouveront douce et suave.

« Le concours ouvert à la suite de cette déclaration promet une violette d'or fin à la meilleure canson, une fleur de souci d'argent fin à une danse, dont le son gai répande l'allégresse, et une églantine d'argent, soit à une sirvente, soit à une *pastorale*, bergerie ou autre poème de cette espèce, pourvu que ces ouvrages soient achevés et harmonieux.

« Le programme se termine ainsi : Aucun sophisme n'est admis dans nos disputes; nos argumens sont vrais, et l'expression doit toujours en être élégante. »

(7) *Poétique de Villena, conforme à celle de Molinier.*

Dans son livre de la *Gaya-Ciencia ò arte de trobar*, le marquis don Enrique de Villena ne vanta pas moins que Molinier l'excellence de la poésie telle qu'elle était comprise dans l'école des troubadours. « Cette science, dit-il, est d'un grand avantage dans la vie civile; elle en bannit l'oisiveté, et fournit aux esprits élevés un sujet de nobles méditations. Aussi, les autres nations se sont-elles empressées d'ouvrir des écoles semblables, et l'on a vu le gai-savoir se répandre au loin dans les diverses parties du monde. »

« Tanto es el provecho que viene desta doctrina a la « vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos « ingenios en tan honesta investigacion que las otras « naciones desearon y procuraron haver entre si es- « cuela desta dotrina, y por eso fue ampliada por el « mundo en diversas partes. »

Dans cette période d'érudition indigeste et prétentieuse, la poésie aurait cru se dégrader si elle ne s'était considérée que comme un art; elle voulait être une science. Mais elle avait beau déclarer la guerre aux sophismes; le moyen de les repousser, lorsqu'on se mêle aux disputes, et qu'on taille jusqu'aux formes des compositions sur le patron des controverses! Com-

ment l'imagination aurait-elle plus de rectitude que le jugement?

(8) *Interdictions et proscriptions.*

La persécution exercée contre Pierre Valdo, au treizième siècle, pour avoir traduit la Bible en langue vulgaire, se renouvela plusieurs fois en France dans les siècles suivans; en Espagne, cette interdiction s'étendit si loin, que vers la fin du seizième siècle, Luis de Léon, une des plus hautes illustrations poétiques de l'Espagne, et en même temps un des hommes les plus renommés par sa piété profonde, expia, par une détention de cinq années, le crime d'avoir traduit en castillan quelques livres de l'Écriture sainte. (*Voir* plus loin, chap. IV.)

(9) *Représentations dramatiques dans les églises.*

Signorelli, dans son Histoire des théâtres, liv. 3, s'exprime ainsi : « Il clero importava che i popoli non venissero distratti dalla divozione, alla prima proscrisse siffatti spettacoli, indi cangiando condotta e seguendo lo stile delle precedenti età (quando ad onta di divieti si videro introdotti nelle chiese) ne ripiglio egli stesso l'usanza, esercitando l'arte istrionica e mascherandosi e cantando favole profane nel santuario. »

Don L. F. de Moratin confirme cette assertion dans le discours historique qui précède ses *Origines du théâtre*

espagnol, p. 22, et cite plusieurs faits à l'appui, notamment les représentations que donnèrent à Rome la compagnie du Gonfalon, de 1264 à 1445, et la compagnie des *battuti*, établie à Trévise en 1261.

(*Voir* le chapitre V, spécialement consacré aux premiers développemens du théâtre moderne.)

(10) *Cancionero*.

Il y a plusieurs cancioneros; mais le plus ancien de ces recueils n'existe qu'en manuscrit; c'est le *cancionero de Baena*, plus généralement connu en Espagne sous le titre de *cancionero* de Villasandino, parce que ce poète a composé le plus grand nombre des pièces que renferme le volume. Ce cancionero, que la bibliothèque royale de Paris a le bonheur de posséder, fut présenté au roi Jean II, vers 1449, par Jean Alfonse de Baena, un de ses secrétaires.

L'ouvrage entier forme 192 feuilles, il est écrit sur vélin, à deux colonnes, sans illustrations; il manque 15 feuilles; les œuvres d'Alonso de Gayoso ont disparu; les poésies recueillies se partagent entre cinquante cinq auteurs; savoir : sept antérieurs au règne de Jean II, trente-trois qui datent du règne de Henri III et de la minorité de Jean II, six qui ont écrit jusqu'à la majorité de ce dernier roi, huit qui doivent appartenir à l'une de ces trois époques, mais qui, n'étant indiqués par aucune date, peuvent être classés seulement sous le titre de contemporains de Villasandino,

qui écrivit de 1379 à 1425 environ ; un, enfin, l'infortuné Macias, mort vers 1407, et dont Juan de Ména a déploré le sort dans son *Labyrinthe*. Le *cancionero* de Baena indique aussi cinq autres poètes dont il ne donne aucune pièce.

Les auteurs les plus célèbres de cette période sont :

Alfón Alvarez de Villasandino de Illesca. (Voir plus loin la note (18).

Ferrant Manuel de Lando, petit-fils d'un compagnon de Duguesclin. En 1414, il fut chargé de porter au roi d'Aragon la couronne de Jean II. Poète élégant et ingénieux, il se mesura plusieurs fois avec Villasandino el Imperial ; son épître à Baena, sur les difficultés de la poésie comparée à la navigation, renferme des beautés véritables.

Ferrant Sanches Calavera, commandeur de Villarubia, de l'ordre d'Alcantara. Ses tensons méritent une distinction particulière ; il en a composé sur la prescience divine, la Trinité, la Providence, le salut. Il vécut pauvre, et se retira de la cour pour entrer dans l'ordre d'Alcantara.

Micer Francisco Imperial, Génois, fixé à Séville, qui était alors un grand centre de littérature ; il avait de la grâce et de la facilité. Il apporta en Espagne quelques traditions italiennes, et fit connaître Dante, qui bientôt devait être mieux imité par Juan de Mena.

Pero Gonzalès de Mendoza, grand-père du marquis de Santillane. Il fut tué à la bataille d'Aljubarrotta, où il sauva le roi, en lui donnant son cheval.

Garcie Fernandez de Gerena. Vers 1385, il perdit la

faveur du roi par suite de ses désordres; plusieurs poètes de cette époque ont donné du scandale par leurs galanteries; mais Gerena, pour satisfaire ses passions, a joué aussi audacieusement avec les lois divines qu'avec les lois humaines. Il épousa une jongleuse de race maure, et l'abandonna; puis il se fit ermite, puis musulman, puis coureur d'aventures; il trompa sa belle-sœur, revint en Castille après treize ans d'absence, et se refit chrétien.

Don Mose, médecin du roi Henri III.

Pedro de Luna. Il était archevêque de Tolède et oncle du grand connétable Alvaro de Luna; il fut un des protecteurs passagers de Villasandino.

Pedro Lopez de Ayala. (Voir plus loin la note (19). même chapitre.)

Fernan Pérez de Guzman. (Voir la note (21).

A cette liste, qui serait incomplète si l'on n'y joignait Gonzales de Useda, poète charmant, Macias, l'*enamorado*, et Rodriguez del Padron, son compatriote et son ami, qui lui a consacré tant de vers touchans, il faut ajouter quatre noms que des poètes d'un autre âge ont rendus plus fameux; savoir :

Garci Alvarez de Alarcon, qui répondit à la tenson de Calavera, sur la prescience divine; Martin Alonso de Montemayor, senor d'Alcaudete, qui figura sur la scène poétique de 1407 à 1446; Pedro Velez de Guevara, oncle du marquis de Santillane; et enfin, Vasco Lopez de Camoes, chevalier de Galice.

La jolie pièce de Narcisse, commençant par ce vers, *El gentil nino Narciso*, avait été attribuée à Macias,

par le père Sarmiento, sur la foi d'un manuscrit fautif; le *cancionero* de Baena la restitue à son véritable auteur, Ferran Perez de Guzman. (*Voir* plus loin la note 21, même chapitre.) D'un autre côté, ce recueil fait connaître cinq morceaux de Macias; il y a de la douceur et une certaine harmonie dans les vers de ce poète; mais rien n'y justifie la grande réputation dont il a joui; son malheur a plus fait sans doute que son talent. Qu'il y a loin de lui à la plupart des poètes de la même école! Pour n'en citer qu'un des moins connus, qu'on lise seulement deux petites *cancions* de Juan Alvarez Gato, et on croira lire un rondeau et un virelai de Clément Marot. Voici la première de ces pièces inédites :

CANCION.

Ninguno sufra dolor
Por correr tras beneficios
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios.

Los grados y el galardon
Que de si da la beldad
Ninguno sufre razon
Mas todos la voluntad.

Quien menos es amador
Recibe mas beneficios;
Que las fuerzas del amor
No se ganan por servicios.

N'est-ce pas la pensée et jusqu'au tour des charmans

vers de Marot, sur les faveurs accordées *au moins aimant?*

Le plus renommé des cancioneros imprimés est le *cancionero général* de Hernando del Castillo, imprimé à Valence, et réimprimé à Anvers, en 1555, par Martin Nuncio. (*Voir* plus loin la note 17, même chapitre.) Il contient des poésies de cent trente-six auteurs différens, et d'un assez grand nombre d'anonymes. Il existe une vieille édition in-folio, imprimée en caractères gothiques, qui est une des curiosités de la bibliothèque de Goettingue, et que possède aussi M. Ternaux-Compans. La plupart des poètes cités dans ce cancionero vécurent sous Jean II, Henri IV et Isabelle. Tout y est encore dans le goût des troubadours; on peut à peine en excepter quelques pièces de Juan de Mena, du marquis de Santillane, Gomez Maurique et Ferrant Perez de Gusman. Les plus distingués de ces disciples de la gaie science sont Carlos de Guevara et Jorge Manrique; il faut citer encore Pedro Torrellas, Diego de san Pedro, Garci Sanchez de Badajoz, Berenger de Palasols, Mossen-Bernardo Fenollar, Guillaume de Cabestany, et le Juif converti, Anton Montoro, plus connu sous le nom de *el Ropero*. Les poésies de ces divers auteurs, comparées avec celles que renferme le cancionero de Baena, prouvent que l'école des troubadours n'éprouva aucun changement sensible jusqu'à l'époque de Boscan. Les formes de leurs compositions étaient les mêmes, des *tensons*, des *escaques* (echecs), des *canciones*, des *preguntas et respuestas* (demandes et réponses), des *villancicos*, des *pleytos* (plaids).

Les pièces du genre de la *sepultura de amor* (la sépulture d'amour), *escala de amor* (l'échelle d'amour), *carcel de amor* (prison d'amour), paraissent les moins anciennes; peut-être Rodriguez del Padron en donna-t-il l'idée dans ses *mandamientos de amor*, qui engendrèrent les *gozos de amor*, *l'infierno de amor*, et finalement, la *misa de amor* (la messe d'amour), de Carlos de Guevara.

En 1775, don Thomas Antonio Sanchez a publié son recueil de *poesias castellanas anteriores al siglo XV*; ce recueil donne les plus anciens monumens du génie espagnol, jusqu'alors inédits et généralement inconnus. Le cancionero de Baena y est cité, mais sans aucune pièce à l'appui.

Don Eugenio de Ochoa, qui a publié récemment un tesoro de *romanceros y cancioneros espanoles*, n'a rien tiré de cette collection manuscrite, qui n'a passé sous les yeux ni de Bouterwek, ni de Sismondi, mais qu'un écrivain français, l'auteur de l'*Essai sur la littérature espagnole*, paraît avoir consulté, vers 1808, à la bibliothèque de l'Escurial, pendant l'occupation de notre armée.

« Le *cancionero de poetas antiguos*, de Juan Alphonso de Baena, qui se trouve à l'Escurial, dit-il, donne une juste idée du style poétique des Galiciens; c'est là qu'il faut chercher l'origine de l'idiôme portugais. (P. 27.) »

Cette observation est juste, mais il n'est pas exact de présenter le cancionero de Baena comme purement galicien; c'est mettre l'accessoire au-dessus du principal; il n'y a pas quarante pièces écrites en dia-

lecte galicien ; le genre dominant est celui des troubadours castillans ; la poésie galicienne n'était qu'une branche du gai-savoir, lorsqu'elle est venue vivifier la poésie portugaise.

Il existe un autre *cancionero*, qui est si rare, qu'on peut le dire introuvable ; il est connu sous le nom de cancionero de *Llabia*. Les poésies qu'il renferme appartiennent au cycle de Jean II. L'école des troubadours y domine, mais l'école nationale n'en est pas exclue.

(11) *Vers de don Juan Manuel, dans le goût des troubadours.*

On trouve dans le *cancionero general* plusieurs chansons et quelques romances sous le nom de don Juan Manuel. Sont-elles du petit-fils du roi Ferdinand ou d'un homonyme? La question mérite d'être examinée; un doute s'est élevé dans notre esprit depuis l'impression de ce livre ; nous avons reconnu que l'auteur du comte Lucanor avait un arrière-petit-fils portant les mêmes nom et prénom, lequel était majordome et favori d'Henri IV. Il figure dans les joûtes et tournois donnés à la cour ; on voit qu'il composait ses devises et celles d'autres chevaliers; son affectation et sa recherche nous autoriseraient donc à lui attribuer le Villanico que nous avons mis au compte de son aïeul, sur le témoignage de tous les critiques espagnols, allemands et français. L'observation générale que nous avons faite ne subsisterait pas moins ; car s'il fallait retrancher l'auteur du comte Lucanor de la liste des esprits-troubadours (ce que nous ferions très-vo-

lontiers) nous y maintiendrions Pérès de Guzman, Lopez de Ayala, Hernando del Pulgar, en un mot, les hommes les plus graves du moyen-âge espagnol.

Argote y Molina, dans la dissertation qui précède le *comte Lucanor*, et qui est intitulée : *Discurso sobre la poesia espanola*, parle d'un recueil de poésies qu'il attribue au même prince, et qu'il se propose de publier. Il est bien fâcheux que ce projet n'ait pas reçu d'exécution; le recueil dont il s'agit aurait été d'un puissant intérêt pour l'histoire de l'art en Espagne, et aurait prévenu toute confusion.

(12) *Alain Chartier.*

Notre critique ne doit pas être prise dans un sens absolu. Nous avons consacré une étude spéciale à Alain Chartier, dans le *Plutarque français*, et nos convictions, loin de changer depuis lors, n'ont fait que se fortifier. Les qualités de ce grand homme sont toutes à lui, et ses défauts sont ceux de son époque. Quand on l'analyse, on trouve en lui une telle élévation d'esprit et une si grande rectitude de jugement, qu'on le prendrait pour un penseur du dix-septième siècle; mais il ne pouvait écrire qu'avec la langue et les formes de style du quinzième.

(13) *Le comte Lucanor.*

La plus ancienne édition est ainsi intitulée : *El conde Lucanor, compuerto por el excelentissimo principe don Juan*

Manuel, hijo del infante don Manuel y nieto del santo rey don Fernando, Dirigido Por Gonzalvo de Argote y de Molina al muy illustre senor don Pedro Manuel, etc., impreso *en Sevilla en casa de Hernando Diaz, ano* 1575. La bibliothèque royale ne possède qu'un exemplaire de ce livre rare; une réimpression a eu lieu récemment à Francfort; mais l'éditeur allemand (Keller) a laissé de côté tout ce qui précède les quarante-neuf apologues, c'est-à-dire l'épître dédicatoire, le discours au lecteur, la vie de don Juan Manuel, sa généalogie, et enfin la dissertation d'Argote y Molina, sur l'ancienne poésie castillane, morceau qui a de l'intérêt pour l'histoire, sans avoir cependant l'importance que plusieurs écrivains lui ont attribuée.

(14) *Aphorismes du comte Lucanor.*

Si algun bien fizierez que chico assaz fuere,
Faz lo granado; que el bien nunca muere.

Quien te conseja encobrir de tus amigos,
Enganar te quiere assaz y sin testigos.

Quien bien see, non se lieve.

Quien te alabare con lo que nos has en ti,
Sabe, que quiere relevar loque has de ti.

(15) *Vie et ouvrages de don Juan Manuel.*

Indépendamment du *comte Lucanor* et des poésies

dont il a été fait mention plus haut, don Juan Manuel a composé plusieurs livres d'histoire, de politique ou de morale, qu'il a laissés au monastère de Saint-Paul, de l'ordre des prédicateurs de la ville de Penafiel. En voici les titres : 1° *Cronica de Espana*, 2° *Libro de los sabios*, 3° *Libro del cavallero*, 4° *Libro del escudero*, 5° *Libro del infante*, 6° *Libro de los cavalleros*, 7° *Libro de caza*, 8° *Libro de los enganos*, 9° *Libro de los cantares*, 10° *Libro de los ejemplos*, 11° *Libro de los consejos*. Don Juan Manuel, né vers 1267, mourut en 1347. Il était fils de l'infant don Manuel et de Béatrix de Savoie. Son père était le septième fils du roi Saint-Ferdinand. Cette illustre origine n'eut pour effet que de le mêler plus activement aux troubles de son époque.

Dès 1306, on le voit se séparer du roi son oncle, Ferdinand IV, pour se jeter dans Algésiras, assiégé par ce prince, qu'on avait surnommé *el Emplazado*. Une réconciliation a lieu en 1310; il est nommé *mayordomo-mayor*, et membre du conseil. L'année suivante, Ferdinand meurt à Jaen, laissant pour successeur son fils, Alphonse XI, âgé seulement de treize mois. Une lutte s'engage aussitôt pour la tutelle du roi mineur; il y avait huit prétendans; cinq finissent par être écartés, et don Manuel reste maître de l'administration du royaume, de 1320 à 1325, avec l'infant don Philippe et don Juan (*el Tuerto*) le borgne, fils de l'infant don Juan. Alphonse avait quatorze ans; les tuteurs furent obligés de résigner leurs pouvoirs dans les cortès de Valladolid; mais leurs rivaux n'attendaient que ce moment pour se venger; ils mirent le jeune roi de

leur parti, et l'excitèrent à punir les excès de la tutelle. Don Juan Manuel prit les armes, et fit alliance avec don Juan *el Tuerto*.

Alphonse voulant les désunir, fit des ouvertures à don Juan Manuel, pour épouser sa fille Costanza : les fiançailles furent célébrées, mais on n'alla pas plus loin. Sur les entrefaites, don Juan (el Tuerto) avait été assassiné traîtreusement par ordre du roi ; don Juan Manuel reçut de plus un affront dans la personne de sa fille, qui fut répudiée pour faire place à une infante de Portugal ; rompant alors tout serment d'allégeance, il n'hésita pas à se coaliser avec un de ses anciens concurrens, don Juan de Lara, et les rois d'Aragon et de Grenade ; toute la partie de la Castille située entre Almanza, Chincilla et Penafiel, fut ravagée par ses troupes.

Le roi envoya contre lui son favori don Alvar Nunez, qu'il fit comte de Trastamara, de Lemos, etc. En même temps, il fit attaquer don Juan par Garcilaso de la Vega, merino-mayor, à la tête des gens de Soria. Don Juan Manuel eut l'adresse de faire soulever les *cavalleros* qu'on lui opposait, et le malheureux Garcilaso fut massacré pendant qu'il entendait la messe dans le monastère de San-Francisco. Le roi se mit en personne à la tête de son armée, et investit la ville d'Escalona, qui appartenait à don Juan Manuel. Au lieu de voler au secours de cette place, don Juan Manuel, par une diversion habile, se dirigea sur Toro, Zamora, Valladolid et d'autres villes du roi, qu'il fit soulever. Les révoltés demandaient, d'une voix una-

nime, le renvoi d'Alvar Nunez, le favori d'Alphonse; l'insurrection gagna jusqu'à l'armée commandée par Nunez; et celui-ci, abandonné à son tour, passa dans le camp opposé; la guerre, alimentée par ses richesses, dura jusqu'à sa mort. Le roi s'accommoda ensuite avec don Juan Manuel; de nouveaux nuages survinrent; don Juan Manuel, redoutant une trahison, se ligua avec don Juan Nunez de Lara, seigneur de Biscaye, et recommença les hostilités; de nouvelles concessions amenèrent une nouvelle trève; Costanza fut fiancée à l'infant de Portugal, puis le roi prétendit rompre encore ce mariage, et l'on courut aux armes. L'allié de don Juan Manuel, vaincu par Alphonse, fut contraint de se rendre à merci; don Juan Manuel lui-même, enfermé dans Penafiel, y fut serré de si près, qu'il s'estima heureux de pouvoir fuir en Aragon; sa mère obtint sa grâce, et il rentra au service du roi, pour ne plus le quitter. Ce fut lui qui dès-lors dirigea toutes les opérations militaires contre les maures de Grenade; pendant vingt années de guerres continuelles il ne fut pas battu une seule fois. La réputation qu'il laissa était si grande, que l'infant don Fernando s'écria, au milieu d'un siége difficile: « Certes, mon bisaïeul don Juan Manuel nous fait ici grand défaut! »

Don Juan Manuel était âgé de soixante-dix ans lorsqu'il mourut; il fut enterré dans la grande chapelle du monastère de Saint-Paul, à Penafiel; à ses pieds on mit son alférez Diégo Alfonso Tarnayo, qui avait été tué devant Algésiras, en défendant sa bannière.

(16) *Juan Ruiz, archiprêtre de Hita.*

Dans les deux plus anciens manuscrits qui existent, le manuscrit de Salamanque et le manuscrit de Gayoso, le nom de l'archiprêtre est écrit ainsi : *Joan Roiz.* Ce poète était natif de Guadalajara. Une ancienne histoire de cette cité, rédigée par Francisco de Torres, et conservée en manuscrit, le revendique comme une des célébrités de la ville ; on ignore cependant l'époque de sa naissance et celle de sa mort ; mais, à l'aide même de son poème, on peut suivre sa trace jusqu'en 1351 ou à peu près ; on rencontre alors dans une charte du saint Siége un archiprêtre de Hita, du nom de don Pedro Fernandez. Qu'était devenu Juan Ruiz ? Avait-il cessé de vivre, ou bien avait-il seulement changé de résidence ? aucun document n'éclaircit cette question.

Notre poète, dans sa jeunesse, avait fait le voyage de Rome ; il rappelle cette circonstance, qu'il accompagne d'un trait de satire contre la cupidité des habitans de la ville pontificale :

Yo vi en cort de Roma do es la santidat
Que todos el dinero fasian grand homildat.
(Copla 467.)

« J'ai vu à la cour de Rome, ce centre de la piété, tout le monde rendre de grands hommages à l'argent. »

Sanchez, qui a recueilli les œuvres de Juan Ruiz,

dans sa collection des poésies antérieures au quinzième siècle, s'est cru obligé de supprimer quelques passages trop licencieux; ainsi, tout en maintenant une suite apparente de numéros, il a retranché vingt-deux strophes, de 441 à 464.

Don Juan-Antonio Pellicer, dans son *Ensayo de una Biblioteca de traductores espanoles,* ouvrage que nous aurons plus d'une fois l'occasion de citer, indique la source où Juan Ruiz a puisé le sujet de son principal poème : c'est la *Vetula,* qui avait été d'abord attribuée à Ovide, et qu'on a reconnu pour appartenir à Panfilo Maurillano, moine du moyen-âge. Le poème dont il s'agit eut plusieurs éditions en 1470, 1471, et notamment en 1550, à Paris, sous ce titre : *Pamphilus, de amore cum commento familiari, in-4°* (trente-quatre feuilles, avec texte et commentaire). Le véritable auteur est Antonio Proto ; quant à Ovide, il suffit de lire quelques lignes de cette basse latinité, pour demeurer convaincu que si c'est son esprit, ce n'est pas son style ; en réalité, c'est plutôt un drame qu'un poème, et il n'est pas impossible qu'il ait servi de modèle à la *Célestine.* Il est divisé en cinq actes ; les personnages sont Vénus, Panfile, une vieille et une jeune fille du nom de Galatée. Juan Ruiz a conservé le nom de Vénus, mais il a changé tous les autres ; Panfile s'est appelé don Melon de la Huerta, la vieille Trota Coventos, et Galatée dona Endrina. Dans les deux ouvrages, tout finit par un mariage.

Dona Endrina e don Melon en uno casados son,

dit Juan Ruiz (cop. 422), et il n'en est pas ainsi dans la *Célestine ;* les deux amans périssent. Du reste, bien que ces trois ouvrages soient presque également remplis de sentences morales, il ne faut y chercher aucune moralité sérieuse. L'usage était alors d'entasser des exemples jusque dans les contes les plus libres, et Juan Ruiz s'y est conformé. De même que Boccace dans son *Décameron,* don Juan Manuel dans *le comte Lucanor,* et Jean de Capoue dans son *Exemplario,* il a prodigué les apophtegmes, les réflexions et les conseils. Les péchés d'orgueil, de vaine gloire, d'avarice, de luxure, d'envie et de gourmandise sont l'objet d'autant d'exemples qui se croisent avec les fables suivantes : *le Lion malade, la Terre qui accouche d'une souris, la Constellation et l'Étoile, le Larron et le Chien, l'Homme qui voulait épouser trois femmes, les Grenouilles qui demandaient un roi à Jupiter, le Cheval et l'Ane, le Lion et le Cheval, le Paon et la Corneille.* Phèdre et Ovide semblent les deux auteurs de prédilection de Juan Ruiz ; mais au milieu de tant d'imitations, il conserve une originalité puissante ; et après tout, quoique l'ordre des dates lui refuse la priorité parmi les poètes espagnols, il est constant que personne avant lui n'avait fait œuvre de poésie comme lui. L'invention, l'action, la couleur, tout ce qu'il ne pouvait trouver en Espagne, il l'a puisé dans son génie. Son livre n'est pas seulement utile à consulter pour l'histoire des mœurs, il est encore important pour l'histoire de l'art. Seize mètres différens y figurent ; et chose digne d'être observée, il ne s'est pas servi des octaves

d'*arte-mayor* employés par Alphonse X dans ses *Querellas.*

Juan Ruiz a eu le sort d'Hurtado de Mendoza, de Luis de Léon, de Cervantès, et de plusieurs autres poètes espagnols ; c'est en prison qu'il a composé une partie de ses vers, et peut-être les plus gais ; victime on ne sait de quelles calomnies, il priait la Vierge de faire *que tout se tournât contre ses persécuteurs.*

Fas que todo se torne sobre los mezeladores.

Il paraît que c'est à Tolède qu'il a subi sa détention.

(17) *Romancero.*

On appelle ainsi tout recueil de romances.

Le romance, qui n'a rien de commun avec *la* romance française, est la plus ancienne forme de poésie de l'Espagne ; on entend par cette dénomination tout petit poème narratif sans couplets, et versifié en redondilles. Les romances se divisent en deux classes, dont la séparation n'a pas toujours été faite dans les *romanceros :* les romances anciens et les romances du seizième siècle, époque de la renaissance du genre. On ne peut les distinguer que par la différence de la langue poétique, mais cette différence est telle qu'il est difficile de s'y tromper.

Ainsi que nous l'avons dit, il y a des romances che-

valeresques, historiques, mythologiques, bibliques, lyriques, moresques.

Les romances chevaleresques sont tirés des livres de chevalerie, tels que l'*Amadis de Gaule*.

Les romances historiques sont généralement tirés de l'histoire nationale; *le Cid, Bernard del Carpio, les Infans de Lara* en sont les principaux héros.

Les romances mythologiques mettent en scène les héros grecs habillés à l'espagnole.

Les romance bibliques, moins nombreux d'abord, se confondaient avec les romances lyriques; les poètes du seizième siècle en ont fait un genre à part.

Les romances moresques sont en partie historiques et en partie chevaleresques. Ils ont joui d'une faveur méritée à la fin du seizième et au commencement du dix-septième siècle. Gongora leur doit son meilleur titre à l'indulgence de la critique; mais il faut citer avec lui Lope de Véga, Quévedo, Villégas.

M. Charles Nodier appelle le *romancero* le grand poème du moyen-âge; le spirituel Creuzé de Lesser, heureux imitateur des romances du *Cid*, ne pouvait, disait-il, se lasser d'admirer cette étrange Iliade qui n'a point d'Homère, création merveilleuse d'une multitude d'Alcées et de Pindares inconnus; mais cet enthousiasme ne fut pas partagé par Dussaulx. Il soutint que c'était une *œuvre plate, rustique, sans art et sans portée*. Dans le même temps, il est vrai, exalté par une lutte où le bon droit était souvent de son côté, il traitait Shakespeare de *barbare*, Gœthe de *fou*, Mme de Staël d'*écrivain sans goût*, et la littérature allemande

de *fumier* où il y a quelques perles. « Quand on a tant de goût, lui répondit Creuzé de Lesser, on est bien près de n'en plus avoir. »

Dieu merci, la cause des romances n'est plus à gagner; on les réimprime, on les traduit, et chaque jour leur rare valeur est mieux appréciée.

Voici les principaux recueils, dans l'ordre chronologique de leur publication :

Cancionero general, recopilado por Fernando del Castillo. Edicion gotica in-folio. Valencia del Cid, 1511.

Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto. 16°. Amberes, 1555. — C'est dans ce recueil que se trouvent les plus anciens romances populaires. Ceux qui ont été compris dans le *Cancionero-général*, ou dans les autres *Cancioneros*, ne sont que du quinzième siècle, comme les diverses poésies contenues dans ces collections.

Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doce pares de Francia, agora nuevamente corregidos por Damian Lopez de Tortajada. 16°. Valencia, sin ano ; l'édition paraît être de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième. Ce recueil reproduit un certain nombre de romances du *Cancionero de romances*, avec une ortographe plus moderne et les changemens de désinences survenus dans la langue, de sorte que leur caractère d'ancienneté serait effacé si l'on ne le reconnaissait pas au tour de la phrase et à la marche de la narration.

Silva de varios Romances : agora de nuevo recopilados los majores Romances de los tres libros de Silva y anadidos las de la liga. En ésta ultima impresion van ananidos el de la muerte del rey Felipe II, etc. Barcelona, 1696.

Romances Nuevamente sacados de historias antiguas de la Cronica de Espana, por Lorenzo de Sepulveda, *vecino de Sevilla. Van anadidos de muchos nunca vistos compuestos por* un Caballero Cesareo, *cuyo nombre se guarda para mayores cosas.* 16°. Amberes, 1566.

Flor de varios y nuevos romances, primera y segunda parte, ahora nuevamente recopilados y puestos en orden por Andres de Villalta, *natural de Valencia. Anadiose ahora nuevamente la tercera parte por* Felipe Mey, *mercader de libros.* 16°. Valencia 1593.

Romancero general, en que se contienen todos los romances que andan impresos, etc. 4°. Madrid, 1604.

Id. — id. ahora nuevamente anadido y enmendado por Pedro Flores, 4°. Madrid, 1614.

Segunda parte del romancero General y flor de diversa poesia recopilado por Miguel de Madrigal. 4°. Valladolid. 1605.

Romancero e historia del muy valeroso Caballero el Cid Ruy Diaz de Vivar, en lenguage antiguo, recopilado por Juan de Escobar. 16°. Cadiz. 1702. La première édition de ce recueil eut lieu à Lisbonne en 1615. Depuis lors, diverses réimpressions parurent en Espagne, en France, en Angleterre et en Allemagne. Creuzé de Lesser a travaillé sur l'édition espagnole d'Escobar, et c'est fâcheux ; car cette édition est loin d'être complète.

Sarmiento portait le nombre des romances du Cid à 102. On en a retrouvé un tiers de plus ; l'édition allemande de A. Keller, Stuttgard, 1840, en donne 154.

Una coleccion de romances espagnoles recopilados y arreglados por Ch. B. Depping. 12°. Altemburg, 1817.

Floresta de rimas antiguas Castellanas, ordenada por don Juan Nicolas Bohl de Faber, de la real Academia espanola, tomo primero. 8°. marca mayor. Hamburgo 1821. Au dire des Espagnols, cette collection est du plus haut prix pour l'histoire de l'art, et l'on s'étonne qu'un étranger ait pu en classer les nombreuses matières avec tant de discernement et de goût.

Guerras civiles de Granada, o historia de los bandos de Zegries y Abencerrages, etc., por Gines Pérez de Hita. 16°. Barcelona, 1757.

Romancero y cancionero por don Augustin Duran. Madrid, 1832.

Enfin, *Tesoro de los Romanceros y cancioneros espanoles historicos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados, por* don Eugenio de Ochoa. Paris, 1838. Cet excellent recueil peut suppléer à presque tous les autres. C'est le plus complet et le mieux distribué.

(18) *Villasandino.*

Alfon Alvarez de Villasandino de Illesca, né vers 1340, mourut vers 1424. La vie de ce troubadour peint aussi fidèlement que ses œuvres la situation déplorable de la poésie à une époque de guerres civiles. Voilà un homme d'un mérite reconnu, puisque Séville, qui tenait alors un haut rang littéraire, payait ses éloges au prix de cent doubles ; eh bien, cet homme a vécu et est mort misérable ; on l'a vu passer d'un parti à l'autre pour avoir du pain.

Labro por pan e por vin,

dit-il dans un de ses chants (*Cancionero deBaena*). Il a successivement quitté le connétable Ruy Lopèz d'Avalos pour le cardinal d'Espagne, et celui-ci pour le connétable ; puis, changeant encore de livrée, il a mendié la faveur des Luna, déchirant le lendemain ceux qu'il avait flattés la veille. Ses suppliques forment presque la moitié de ses poésies ; il en vint à faire pitié aux jongleurs et aux laquais. Cependant il était mêlé à tout ; il a échangé des vers avec les premiers poètes de son temps, Impérial, Manuel de Lando, Ferran Pérez de Guzman, Alphonse et Francisco de Baena, Fernandez de Gerena, etc. ; et toujours il a fait preuve d'un talent facile, mais asservi au goût recherché de l'époque.

Lorsque l'école des troubadours était arrivée à son plus haut degré d'influence, elle n'avait pas de poète

dont la réputation fût au-dessus de celle de Villasandino. Ce mouvement s'étendit de 1360 à 1425, et fut renouvelé par Micer Francisco Impérial.

(19) *Pedro Lopez de Ayala.*

Ayala, seigneur de Salvatierra d'Alava, descendait de l'illustre maison de Haro. Il fut grand-chancelier de Castille, et rédigea les chroniques de quatre règnes. Don Pèdre-le-Justicier, don Enrique II, don Juan I et don Enrique III utilisèrent ses talens et sa valeur. Mêlé à toutes les agitations de son siècle, il passa, comme don Juan Manuel, une partie de ses jours les armes à la main, et l'on peut s'étonner qu'il ait trouvé le temps de cultiver si activement les lettres. Il fut fait prisonnier dans deux batailles célèbres, la bataille de Najera en 1367, et celle d'Aljubarrota en 1385. Il mourut à Calahorra en 1407; il avait alors 65 ans, ce qui reporte l'époque de sa naissance à 1342.

Quoiqu'au premier rang dans les consistoires, comme dans les armées, Pedro Lopez de Ayala ne put maîtriser ni le mouvement politique ni le mouvement littéraire de son époque; il suivit la fortune des partis et le caprice des opinions. C'est durant sa vie que l'école des troubadours parvint à son apogée; et lorsqu'il disparut de la scène, une sorte de renaissance ravivait le gai-savoir. La période de Jean II allait s'ouvrir. On a cru long-temps tous ses vers perdus; Quintana lui-même a reproduit à cet égard l'er-

reur des critiques qui l'ont devancé ; mais *le Cancionero de Baena* renferme deux pièces portant le nom d'Ayala (el viejo) l'ancien, et il est souvent cité dans ce recueil manuscrit comme juge de tensons, ce qui prouve qu'il faisait autorité parmi les troubadours. (*Voyez plus haut, note* (10), *tout ce qui est relatif Cancionero de Baena.*)

Les chroniques du grand-chancelier ont été accusées de partialité ; on a prétendu, entre autres griefs, qu'il s'était montré beaucoup trop favorable à Henri de Transtamare dans le récit de la lutte fratricide qui renversa Pierre-le-Cruel. Zurita l'a défendu avec chaleur, et a déclaré qu'il le considérait, au contraire, comme un historien plein de sincérité.

On attribue à Lopez de Ayala diverses traductions du latin, savoir : Tite-Live, Valère-Maxime, la Chute des grands hommes de Boccace, les Consolations de Boëce, Saint-Isidore (*de summo bono*), le livre de Job d'après saint Grégoire-le-Grand. Il composa, dans le goût du temps, un livre de lignage et un livre de fauconnerie, qui n'ont jamais été imprimés ; mais ses chroniques restent, et l'on en doit même une belle édition aux presses de Sancha. En voici le titre : *Cronicas de los Reyes de Castilla*, por D. P. Lopez de Ayala, *Madrid*, Sancha, 1779-80, 2 vol. in-4°. Les rois de Castille dont il s'agit sont : *Pedro, Enrique II, Juan I, Enrique III.*

Le commentaire de Zurita porte le titre suivant : *Enmiendas y advertancias a las Coronicas de los reyes de Castilla D. Pedro, D. Enrique el segundo, D. Juan el pri-*

mero, y D. Enrique el tercero que escrivio Lopez de Ayala, compuestas por Ger. Zurita. Zaragosa, 1683, in 4°.

(20) *Cibda Real.*

Fernan Gomez de Cibda Real paraît être d'une famille dépendante de la maison de don Pedro Estuniga ou Zuniga, comte de Ledesma ; c'est du moins ce qu'une de ses lettres, adressée à don Pedro, permet de supposer. Il naquit en 1388, reçut le grade de bachelier en médecine à vingt-quatre ans, fut médecin du roi Jean II, et jouit de toute la confiance de ce prince jusqu'à sa mort, arrivée en 1454. On voit, par sa correspondance, que le grand-chancelier chroniqueur don Pedro Lopez de Ayala le protégea ; que le connétable don Alvaro de Luna l'honora de sa faveur ; qu'il fut ami du célèbre poète Juan de Mena, et qu'il dut à la considération dont l'avait environné le roi son maître, d'être en relation intime avec les plus grands seigneurs de la cour. On ignore du reste toutes les particularités de sa vie.

Le recueil de ses lettres a été plusieurs fois réimprimé. La plus ancienne édition est en lettres gothiques ; il existe deux éditions modernes, l'une in-4°, l'autre in-8°. En voici les titres :

Centon epistolario de F. Gomez de Cibda Real. *Madrid,* 1775, *in-4°.*

Id. — Id. — Madrid, 1790, *in-8°.*

(21) *Pérèz de Gusman.*

Fernan ou Ferrant Pérèz de Gusman, seigneur de Batres, était fils de Pedro Suarez de Gusman et de dona Elvire Ayala, sœur du chancelier chroniqueur. Il fut conseiller du roi. Il assista à la bataille de la Higuera, livrée en 1431, par le roi Jean II au roi de Grenade Mahomad (el Izquierdo). L'année suivante il fut mis en prison ; Jean II avait soupçonné le comte de Haro et don Gutierre de Tolède, évêque de Palencia, d'entretenir des intelligences avec les rois d'Aragon et de Navarre. Or, Pérèz de Gusman était neveu de Gutierre de Tolède ; la complicité qu'on lui reprochait n'était pas fondée sur de simples apparences, s'il faut en croire Cibda Real, qui assure, dans sa lettre LII, que les conjurés avaient excité les rois d'Aragon et de Navarre à se jeter sur la Castille, tandis que Jean serait occupé du côté de Grenade. Les accusés furent, il est vrai, remis plus tard en liberté ; mais la politique eut plus de part que la justice à leur élargissement ; Mafaya, ambassadeur de Portugal, intervint en leur faveur. Pérèz de Gusman, dégoûté des intrigues par cette rude leçon, se retira dans sa seigneurie de Batres, et ne se mêla plus aux troubles qui agitèrent tout le règne de Jean II. Il mourut vers 1470.

Aussi bon prosateur que poète, il devait son instruction aux sages conseils de don Alonzo de Cartha-

gène, évêque de Burgos. Il était l'ami du marquis de Santillane, mais beaucoup plus âgé ; il lui a dédié son *Traité des quatre Vertus théologales.*

Il composa, vers le milieu de sa vie, divers ouvrages de morale, dont les principaux sont les *Sentencias* et les *Setecientas coplas del bien Vivir,* imprimées à Lisbonne en 1564. On a aussi de lui une chronique en vers intitulée : *Laures de los claros Varones de Espana,* et une *Mer des Histoires* en prose. Mais aucun de ces ouvrages ne peut être mis en parallèle avec ses chroniques ; c'est là son véritable titre de gloire. Elles ont été plusieurs fois imprimées en Espagne. La plus ancienne édition est de 1517.

Cronica del serenissimo rey don Juan el segundo deste nombre, por Fern. Pérèz de Gusman, *impresa en la muy noble et real ciudad de Logrono.* Brocar, 1517. In-fol. goth. à deux colonnes.

L'édition de Valence de 1779 est un des chefs-d'œuvre de la typographie espagnole. En voici le titre :

Cronica del rey don Juan, segundo de este nombre, en Castilla y en Leon, por Fer. Pérèz de Gusman, *Valencia, Montfort,* 1779. *In-fol.*

Le *cancionero* de Baena nous a conservé plusieurs pièces de vers de Pérèz de Gusman. Une des plus remarquables est celle qui commence par ce vers : *El gentil nino Narciso,* et que le père Sarmiento avait attribuée à l'écuyer Macias, que son rival tua d'un coup de lance. Elle fut composée à la fin du quatorzième siècle, et adressée à Léonor de los Panos.

On peut lire tout, ou à peu près tout ce qui est sorti de la plume de Pérez de Gusman dans deux Manuscrits de la Bibliothèque royale qui portent les nos 7830 et 7822.

(22) *Gutierre de Gamez.*

La vie de cet écrivain est entièrement inconnue; sa chronique a été d'abord réunie à d'autres chroniques, puis imprimée séparément. Nous indiquerons les deux titres qui suivent :

Cronica de don Pedro Nino conde de Buelna, por Gutierre diez de Gamez. — *Historia del gran Tamorlan, por* Ruy Gonzalez de Clavijo. — *Sumario de los reges de Espana.* Madrid, 1781-2. In-4°.

Cronica de don Pedro nino. Madrid, 1782.

L'intéressante chronique de Gutierre de Gamez a été refaite par un écrivain moderne, et imprimée à Madrid en 1807. Cet écrivain est D. J. de Vargas. L'ouvrage est intitulé : *Vida de don Pedro Nino conde de Buelna.*

CHAPITRE III.

(1) *François* Ier *opposé aux schismatiques de France, que sa sœur encourage, s'appuie au-dehors sur ceux que combat Charles-Quint.*

Les historiens espagnols n'ont pas manqué de rele-

ver cette contradiction; Camoëns en a signalé une autre, l'alliance de François Ier avec les mahométans. Les galères du roi, commandées par le comte d'Enghien, s'étaient réunies sous le pavillon amiral de Chérédin, et avaient dirigé sur Nice une attaque combinée. Chérédin, forcé par André Doria de se replier sur les côtes de France, avait séjourné assez long-temps à Toulon pour y élever des mosquées, et la chrétienté toute entière s'en était émue.

« Roi très-chrétien, s'écrie Camoëns, ce nom sacré n'est-il pour toi qu'un vain nom? Ne l'as-tu pris que pour le profaner? Protecteur né des nations chrétiennes, tu les combats quand tu devrais les défendre!

« Au lieu d'agrandir de leur dépouille tes domaines déjà si vastes, que ne vas-tu, dans ton ardeur belliqueuse, conquérir les bords du Cinyphe et du Nil? Là sont les ennemis du Christ; là aussi l'infidèle doit sentir le tranchant de l'épée. Successeur de Charles et de Louis, pourquoi abandonnes-tu la guerre si juste qu'ils t'ont léguée? » (Chant VII.)

Le savant annotateur du poète portugais, M. Dubeux, observe avec raison que Charles-Quint, dont les armées ravagèrent l'Italie et mirent Rome au pillage, méritait plus que son rival une censure si amère.

Camoëns, en revanche, n'a été que juste pour Henri VIII, ce renégat aussi capricieux que barbare; la strophe qu'il lui a consacrée est de la vérité la plus énergique:

«Voyez le farouche Anglais; il se dit roi de la cité sainte: mais vit-on jamais un titre plus faux? Lâche-

ment renfermé dans son île, enveloppé des frimas du Nord, il ne s'occupe qu'à défigurer la religion de ses pères; du sein des voluptés, il opprime, il égorge le chrétien fidèle, et laisse en paix l'usurpateur de Sion. » (*Ibid*, strophe V.)

(2) *Les pétrarquistes.*

« Les *sonnets* de Pétrarque sont de petites odes à la manière de quelques-unes de celles d'Horace, et les *canzoni* sont de grandes odes, non à la façon de celles des Grecs et des Latins, mais d'un genre particulier *inventé par les troubadours* et *perfectionné* chez les Italiens par leurs premiers poètes. » (Ginguené, *Histoire litt. d'Italie.*)

On peut assurer que ce *perfectionnement*, en ce qui touche au sentiment de l'amour et à l'expression plus ou moins spiritualiste de la passion, fut le résultat de l'étude du platonisme, fort en vogue dans l'Italie. Se *pétrarquiser* était le synonyme de se *platoniser :* le raffinement de Pétrarque se rattache donc moins à la chevalerie; il tient moins au génie naissant du moyen-âge et à l'esprit national des sociétés du Midi, qu'à l'influence de la métaphysique de l'école. Ginguené l'a reconnu, lorsqu'en parlant d'un sonnet de Pétrarque, il a dit que ce sonnet était émané des *idées archétypes de Platon.*

(3) *Ronsard.*

Ce poète était né en 1524; il mourut en 1585. Tant qu'il vécut, sa réputation fut si grande et ses partisans si enthousiastes, que Rabelais seul se permit d'en rire. Long-temps après, Balzac ne hasarda une critique un peu vive que, lorsqu'enseveli dans la retraite, il avait renoncé au monde littéraire. Voici comment il s'exprime dans un de ses *Entretiens* adressés à M. de Périgord, évêque d'Angoulême:

« Dans notre dernière conférence, il fut parlé de celui que M. le président de Thou et Scévole de Sainte-Marthe ont mis à côté d'Homère, vis-à-vis de Virgile, et je ne sais combien de toises au-dessus de tous les autres poètes grecs, latins et italiens; encore aujourd'hui il est admiré par les trois quarts du Parlement de Paris, et généralement par les autres Parlemens de France; l'Université et les Jésuites tiennent encore son parti contre la cour et contre l'Académie : pourquoi voulez-vous donc que je me déclare contre un homme si bien appuyé, et que ce que nous en avons dit en notre particulier devienne public? Il le faut pourtant, monseigneur, puisque vous m'en priez, et que les prières des supérieurs sont des commandemens; mais je me garderai bien de le nommer, de peur de me faire lapider par les communes mêmes de notre province. Je me brouillerais avec mes parens et avec mes amis, si je leur disais qu'ils sont en erreur de ce

côté-là, et que le dieu qu'ils adorent est un faux dieu. Abstenons-nous donc, pour la sûreté de notre personne, de ce nom si cher au peuple, et qui révolterait tout le monde contre nous.

« Ce poète si célèbre et si admiré a ses défauts et ceux de son temps. Ce n'est pas un poète bien entier, c'est le commencement et la matière d'un poète. On voit dans ses œuvres des parties naissantes et à demi-animées, d'un corps qui se forme et qui se fait, mais qui n'a garde d'être achevé : c'est une grande source, il le faut avouer; mais c'est une source trouble et boueuse.

« Du naturel, de l'imagination, de la facilité, tant qu'on veut; mais peu d'ordre, peu d'économie, point de choix, soit pour les paroles, soit pour les choses : une audace insupportable à changer et à innover, une licence prodigieuse à former de mauvais mots et de mauvaises locutions, à employer indifféremment tous ceux qui se présentaient à lui, fussent-ils condamnés par l'usage, traînassent-ils par les rues, fussent-ils plus obscurs que la plus noire nuit de l'hiver, fussent-ce de la rouille et du fer gâté. La licence des poètes dithyrambiques, la licence même du menu peuple à la fête des Bacchanales et aux autres jours de débauche, étaient moindres que celle de ce poète; et si l'on ne dit pas absolument que le jugement lui manque, c'est lui faire grâce de se contenter de dire que, dans la plupart de ses poèmes, le jugement n'est pas la partie dominante et qui gouverne le reste. » (*Entretien* XXVI.)

Suivant le grave Arnauld, beaucoup plus rude que

Balzac dans sa sévérité, « c'est un vrai déshonneur pour la France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables poésies de Ronsard. »

En dernière analyse, Ronsard s'écarte de la naïveté de Marot sans arriver à la pureté de Malherbe : il est donc permis de dire qu'il fut rétrograde plutôt que progressif.

C'est ce que Boileau a parfaitement expliqué dans ses *Réflexions critiques*.

« Ce n'est point la vieillesse des mots dans Ronsard, dit-il, qui a décrié Ronsard, c'est qu'on s'est aperçu tout d'un coup que les beautés qu'on y croyait voir n'étaient point des beautés ; ce que Bertaut, Malherbe, de Lingendes et Racan, qui vinrent après lui, contribuèrent beaucoup à faire connaître, ayant attrapé dans le genre sérieux le vrai génie de la langue française, qui, bien loin d'être en son point de maturité du temps de Ronsard, comme Pasquier se l'était persuadé faussement, n'était pas même encore sortie de sa première enfance. Au contraire, le vrai tour de l'épigramme, du rondeau et des épîtres naïves, ayant été trouvé même avant Ronsard par Marot, par Saint-Gelais et par d'autres, non seulement leurs ouvrages ne sont point tombés dans le mépris, mais ils sont encore aujourd'hui généralement estimés, jusque-là même que, pour trouver l'*air naïf français*, on a quelquefois recours à leur style, et c'est ce qui a si bien réussi au célèbre M. de La Fontaine. » (*Œuvres complètes de Boileau*. — *Réflexion* VII.)

(4) *Langues hébraïque et grecque. — Anathème d'un prédicateur.*

Avant Budée, le grec et l'hébreu étaient si peu connus en France, qu'on pouvait en considérer l'étude, de la part de quelques savans, comme un acte exceptionnel et presque hardi. Dans les écoles, du moins, on se contentait généralement d'ignorer ces deux langues, tandis que, dans certaines chaires, on les frappait d'une proscription systématique. On rapporte qu'un prédicateur formula son double anathème en ces termes: « On a trouvé une nouvelle langue qu'on appelle *grecque;* il faut s'en garantir avec soin. Cette langue enfante toutes les hérésies. Je vois dans la main d'un grand nombre de personnes un livre écrit en cette langue ; on le nomme *Nouveau-Testament :* c'est un livre plein de ronces et de vipères. Quant à la langue hébraïque, tous ceux qui l'apprennent deviennent Juifs aussitôt. »

(5) *François* Ier. — *Ouvrages que la France lui doit.*

Ce prince éclairé aimait la littérature italienne et la littérature espagnole; mais la première lui était plus chère que la seconde : la raison en est simple. Il avait reçu une éducation toute italienne; il eut pour précepteur Quinziano Stoa, qui devint plus tard recteur de l'Université de France. On a remarqué qu'il donna

pour maître à ses enfans un autre Italien, Théocrène. Outre les artistes célèbres qu'il fit venir avec Léonard de Vinci, on lui doit les Quinti, qui établirent une imprimerie à Lyon. C'est sous lui que commença ce grand mouvement de traduction qui ne s'était pas encore ralenti à la fin du seizième siècle.

Quant à l'Espagne, il en rapporta l'*Amadis de Gaule* (*voir* la note suivante); et le goût des livres de chevalerie répandu par ce roman fut tel, que beaucoup d'autres passèrent rapidement de la langue castillane dans la langue française.

(6) *Amadis de Gaule. — Livres de chevalerie nés de ce roman.*

La première traduction française que d'Herberay des Essarts publia de l'*Amadis de Gaule* sous François Ier, en 1540 et année suivante, était tirée de Garcia Ordonez de Montalvo, qui en 1525 en avait publié à Madrid une édition complète, d'après des éditions du quinzième siècle, rédigées elles-mêmes sur des manuscrits bien autrement anciens.

A qui faut-il attribuer la propriété de ce livre célèbre? au Portugal, à l'Espagne ou à la France?

Creuzé de Lesser, auteur d'une imitation en vers que nous pouvons placer avec confiance à côté de l'original, a cherché inutilement à éclaircir la question. Il est certain que nous avons prêté le sujet; mais il est moins certain que nous ayons tissu le canevas, et l'Es-

pagne évidemment a travaillé, comme le Portugal, à la broderie. Voici comment s'exprime sur ce point d'Herberay des Essarts, dans son épître dédicatoire : « Ai prins plaisir, dit-il, à communiquer par translation ce livre à ceux qui n'entendront le langage espagnol, pour faire revivre la renommée d'Amadis (laquelle, par l'injure et l'antiquité du temps, estait estainte en ceste notre France), et aussi pour ce qu'il est tout certain qu'il fut premier mis en notre langue françoise, estant Amadis gaulois et non espagnol; et qu'ainsi soit, j'en ai trouvé encores quelque reste d'un vieil livre escrit à la main en langage picard, sur lequel j'estime que les Espagnols ont fait leur traduction, non pas du tout suivant le vray original, comme on pourra voir par cestuis ; car ils en ont obmis en certains endroits et augmenté aux autres. Par quoi suppléant à leur obmission, elle se trouvera en ce livre, dans lequel je n'ai voulu coucher la pluspart de leur dite augmentation, etc. »

A la suite de cette préface, on lit plusieurs pièces de vers qui reproduisent la même réclamation, notamment ce dizain quelque peu vantard:

Michel-le-Clerc, seigneur de Maisons, aux lecteurs.

Qui voudra voir maintes lames briser,
Harnois froisser, écus tailler et fendre,
Qui voudra voir l'amant amour priser,
Et par amour les combats entreprendre,
Vienne Amadis visiter et entendre,

Que des Essarts, par diligent ouvrage,
A retourné en son premier langage :
Et sois certain qu'Espagne en cette affaire,
Connaîtra bien que France a l'avantage
En bien parler autant comme en bien faire.

M. de Tressan, en traduisant à son tour d'Herberay des Essarts en français moderne, réclame aussi le roman d'*Amadis* pour la France ; et sur cette assertion de d'Herberay, qu'il a vu un vieux manuscrit picard d'*Amadis*, M. de Tressan remarque qu'en effet le patois picard d'aujourd'hui a conservé une ressemblance singulière avec la langue romane, et que par conséquent ce manuscrit soi-disant picard, que d'Herberay prétend avoir vu, pouvait fort bien être un manuscrit en langue romane, c'est-à-dire un manuscrit en français du douzième siècle, qui est la langue de presque tous les romans de chevalerie. Il remarque aussi que les trois premiers livres d'*Amadis* sont composés avec une raison et un naturel qui rappellent la bonne manière et quelquefois même les aventures des romans français de *Lancelot*, de *Tristan*, etc., tandis que les livres suivans offrent un désordre d'idées qui annonce un autre auteur, même une autre nation, et surtout présentent des traces nombreuses et toutes nouvelles dans l'ouvrage de la dévotion espagnole. Bouterwek a fait la même observation et cité particulièrement le *beau ténébreux* (beltenabros) et la *pénitence sur la roche pauvre* (peña pobre).

Les Portugais ne veulent reconnaître pour auteur que leur compatriote Vasco de Lobeira, écrivain qui

paraît avoir vécu jusqu'en 1325. Nunez de Piao opine vivement en ce sens; mais après avoir lu les controverses de Nicolas Antonio, d'Erchhorn, de Sismondi, et en un mot de tous les savans du Nord et du Midi, le parti le plus sage est de s'en tenir à la neutralité adoptée par Creuzé de Lesser.

La vogue de l'*Amadis* ne fut pas moins grande en Espagne qu'en France. Lanoue dit formellement, dans ses Commentaires, que *si quelqu'un avait mal parlé d'*Amadis, *on lui aurait craché au visage.* Le refroidissement du public pour ce livre ne doit être imputé qu'à la multitude d'imitations qu'il fit naître. Si l'on veut en avoir une liste à peu près complète, il faut lire les deux volumes du *Chevalier du soleil.* Dans ce roman, extrait de plus de cent volumes, l'auteur anonyme, qu'on croit M. de Paulmy, trace avec clarté toute la suite des aventures des pères et des enfans d'Amadis; c'est une monotonie fatigante. De Trébatius, le chef de la race, jusqu'au dernier descendant d'Amadis, il n'y a presque aucune différence entre les personnages et les évènemens. Le héros dont on parle est toujours le plus parfait qui se soit vu, et les aventures qu'il mène à fin sont toujours les plus impossibles qui se puissent voir. Les Sainte-Palaye et les Caylus se sont livrés à des travaux d'exploration si patiens et si actifs sur le même terrain, qu'on aurait pu croire la mine épuisée; mais les habiles recherches de M. Paulin Pâris en ont fait sortir de nouveaux produits. (*Voir* le tome V des *Manuscrits français* de la Bibliothèque du roi.)

Rappelons-le en terminant, Cervantès, dans son *Don*

Quichotte, a bien soin de ne pas confondre l'*Amadis* avec sa trop nombreuse progéniture. « C'est, dit-il, le meilleur livre qu'il y ait en ce genre, et comme unique en son art, il mérite qu'on lui pardonne. » Aussi le curé, qui dirige l'incendie de la bibliothèque, lui fait-il grâce du feu. Ce serait donc une grande erreur, selon Creuzé de Lesser, de supposer que Cervantès ait voulu tuer les bons livres de chevalerie ; il n'a fait la guerre qu'aux mauvais ; en détruisant l'inondation, il n'a pas arrêté le cours du fleuve : *Amadis* et *Roland* vivront toujours, ainsi que les aimables et naïves histoires de la Table-Ronde.

(7) *Marguerite de Valois, reine de Navarre.*

Elle était née à Angoulême en 1492, de Charles d'Orléans, duc d'Angoulême, et de Louise de Savoie. Elle épousa en 1509 Charles, dernier duc d'Alençon et premier prince du sang, qui mourut en 1525. Affligée en même temps de la mort de son mari et de la captivité de son frère, François Ier, elle fit le voyage d'Espagne, et concourut puissamment à la résolution que prit Charles Quint de briser les fers de son ennemi. Marguerite, que François Ier appelait *sa mignonne*, en reçut de grands avantages, lorsqu'en 1526 elle épousa Henri d'Albret, roi de Navarre : Jeanne d'Albret, mère de Henri IV, fut l'heureux fruit de cette seconde union. La petite cour de Navarre devint, avec Marguerite, un foyer de lumière : on lui reproche cependant d'avoir favorisé le développement du protestantisme, et d'a-

voir ainsi préparé les difficultés que son petit-fils devait rencontrer dans la France catholique, lorsqu'il fut appelé au trône par le droit de sa naissance. Il est certain que Marguerite écrivit un livre intitulé *le Miroir de l'âme pécheresse*, qui fut censuré par la Sorbonne ; mais elle le rétracta bientôt, et mourut, dit-on, très-sincèrement convertie, en 1549, au château d'Odos en Bigorre. Elle avait alors cinquante-sept ans.

Le surnom de *dixième muse*, tant de fois donné avant et après elle, exprima l'admiration de ses contemporains. Elle écrivait avec une égale facilité en vers et en prose, et tout ce qui sortait de sa plume avait une grâce charmante.

On a d'elle : 1° *Heptameron*, ou *les Nouvelles de la reine de Navarre*, 1560, in-4°, édit. de Gruget; et Amsterdam, 1698, 2 vol. in-8°, fig. de Romain de Hoogue. On a joint à ces contes, qui ont plusieurs fois inspiré La Fontaine, les *Cent nouvelles*, Amsterdam, 1701, 2 vol. in-8°, fig.

2° *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, recueillies en 1547, in-8°, par Jean de La Haye, son valet de chambre. On trouve dans ce curieux recueil, outre quatre *Mystères* ou comédies pieuses, deux farces : *le Triomphe de l'agneau*, poème long et insignifiant, et la *Complainte pour un prisonnier*, sorte d'élégie qui a trait à la captivité du roi.

(8) *Vers d'Olivier de Magny.*

Olivier de Magny était de Cahors. Il suivit en am-

bassade à Rome Jean d'Avenson, et fut nommé à son retour secrétaire de Henri II. Il mourut en 1560. On a de lui cinq livres d'odes et beaucoup de poésies érotiques. Il n'a suivi que les bons modèles italiens; sa manière est, en général, élégante et vive. Nous avons emprunté son exclamation douloureuse au sonnet commençant par ce vers :

Gordes, que ferons-nous? aurons-nous point la paix?

Dans un autre sonnet adressé à Dubelloy, de Magny signale avec non moins de force l'abandon des lettres par les grands :

Les sçavans aujourd'hui sont tous mis à mépris,
Et les grands au sçavoir ne daignent plus attendre;
Les bouffons seulement ils se plaisent d'entendre,
Et ceux qui font service au métier de Cypris.

CHAPITRE IV.

(1) *Le bachelier de la Torre.*

Bouterwek n'indique le nom de la Torre que comme un pseudonyme de Quévédo, qui avait une terre située à la Torre, et qui s'appelait aussi Francisco; Quintana signale cette erreur, et l'attribue à don Luis Vélas-

quez, éditeur des poésies de Quévédo (1631); il ajoute que le style de la Torre est d'une époque évidemment antérieure au temps de Quévédo, et qu'un Espagnol n'aurait pas dû s'y méprendre. « Entre la Torre et Quévédo, dit-il, on peut signaler la même différence qu'entre une femme naturellement belle et celle qui se martyrise pour paraître jolie. »

L'auteur du *Parnasse espagnol* s'est contenté de nier une identité que son goût ne lui permettait pas d'admettre, il n'a pas éclairci la question. En réalité, il y a eu, comme nous l'avons fait observer, deux bacheliers la Torre, tous deux poètes du seizième siècle; mais l'un des premières années, et l'autre des dernières; l'un né dans le quinzième siècle, l'autre mort dans le dix-septième; le premier portait les prénoms de *Pedro-Alonso,* et le second ne s'appelait que *Francisco.* Nul doute quant à la longue antériorité du bachelier Pedro-Alonso; en voici trois preuves :

1° Il composa un traité d'éducation morale intitulé *Vision deleitable,* à la demande de don Juan de Beamonte, prieur de l'ordre de Saint-Jean, en Navarre, et gouverneur de don Carlos de Vienne, depuis Charles-Quint. Capmany fait l'éloge de ce traité *élégant sans mollesse, concis sans obscurité, harmonieux sans langueur, et qui peut être cité comme un des monumens de la prose castillane au quinzième siècle.* La morale et la politique y cachent leur aridité sous le voile de l'allégorie.

2° Pedro-Alonso a été, en outre, célébré comme poète par Boscan, dont la vie et la mort sont déterminées par des dates positives. Nous avons fait allu-

sion à l'éloge un peu emphatique qui lui a été décerné par le *Réformateur barcelonais*. Voici le texte :

Y al *bachiller* que llaman *de la Torre*
Esta esforzo la fuerza de su estilo
Tanto, que del la fama tira y corre
Del Istro al Tajo del Tajo al nilo.
(*De la Virtud del amor*, lib. III.)

3° Enfin, outre le *Cancionero general*, il existe, à la Bibliothèque royale, un manuscrit portant le n° 7825, et dans lequel on trouve plusieurs pièces de poésies légères, et notamment *el Vergel*, précédées du nom de Pedro-Alonso de la Torre.

Nous en concluons que ce poète vivait en 1480, sous le règne d'Isabelle-la-Catholique, et qu'il a pu ne mourir que dans les vingt premières années du seizième siècle, à l'époque des débuts de Boscan.

(*Voir*, pour le bachelier Francisco de la Torre, la note (14) de ce chapitre.)

(2) *Jorge Manrique.*

Il y avait deux Manrique : Gomez et Jorge ; leurs poésies sont dispersées dans les cancioneros du quinzième siècle. Gomez paraît dès 1446, et meurt sous Isabelle. Jorge, son neveu, a dû sa plus grande célébrité à une élégie. Cette pièce n'est pas seulement un monument de piété filiale, elle exprime de hautes pensées sur la destinée humaine, et des sentimens géné-

reux à l'égard d'un ennemi abandonné par la fortune. Le sujet est la mort de don Rodrigue Manrique, grand-maître de l'ordre de Saint-Jacques, qui avait eu à lutter contre Alvaro de Luna, ce puissant connétable dont l'échafaud vit tomber la tête.

Une preuve décisive de la vogue de cette élégie, est le commentaire ou glose dont elle a été l'objet, et qui a été réimprimé plusieurs fois. Il existe une édition de Madrid, 1779, où il se trouve seul, et une autre édition, également de Madrid, mais de 1799, où il suit les proverbes du marquis de Santillane. On est surpris de trouver une versification si pure et si ferme à une pareille époque (soixante-dix ans avant Garcilaso de la Véga!) Néanmoins deux observations ont été faites avec raison. L'élégie est trop longue et dégénère en homélie; puis le rhythme a une allure trop légère et trop vive pour la gravité du sujet.

La glose est en vers; elle donne quatre stances pour une, et augmente ainsi les défauts du texte dans une proportion déplorable.

Jorge Manrique était aussi bon militaire que poète. Il se distingua sous Henri IV, et sous les rois catholiques, à la bataille de Calatrava, au siége de Velès, et particulièrement dans l'invasion du marquisat de Villena, en 1479. Il commandait cette dernière expédition avec don Pedro Ruis d'Alarcon; les capitaines du marquis, à la tête desquels se trouvait Pedro de Baeza, firent une vigoureuse résistance, et eurent plusieurs fois le dessus. Dans une de ces rencontres sanglantes, Manrique fut couvert de blessures aux portes

du château de Garci-Munoz, et succomba quelques jours après.

(3) *Rodrigo de Cota.*

La satire de Rodrigo de Cota parut d'abord sans nom d'auteur; elle était dirigée non contre Jean II, comme l'a dit Bouterwek, mais contre Henri IV. Elle le peint trait pour trait, et fait des allusions si directes à sa passion pour la Portugaise dona Guiomar de Castro, dame de la reine, qu'il est impossible de s'y méprendre. Ce poème a trente-deux stances; on l'appelle *Mingo-Revulgo,* parce que les deux interlocuteurs se nomment ainsi. Pour affirmer que Rodrigo de Cota est l'auteur de l'églogue dont il s'agit, on ne peut réellement invoquer qu'un seul témoignage, celui de Francisco del Canto, qui, en réimprimant le *Dialogue de l'Amour et d'un Vieillard,* à Medina-del-Campo, en 1569, l'annonça de la manière suivante : *Dialogo hecho por el famoso autor Rodrigo de Cota, el tio, natural de Toledo, el cual compuso la egloga de Mingo-Revulgo,* etc., Dialogue composé par le fameux Rodrigo de Cota, l'oncle, natif de Tolède, et auteur de l'églogue de *Mingo-Revulgo.*

Si cette indication est exacte, dit Moratin, on peut affirmer que Rodrigo de Cota vivait sous Jean II et Henri IV; son homonyme, sans doute, plus jeune que lui, n'a laissé aucune trace dans l'histoire littéraire.

Quant au *Dialogue de l'Amour et d'un Vieillard,* ce qu'il en reste n'est qu'un fragment.

« On ne regardera sans doute pas comme de vrais essais dramatiques ni l'églogue de Mingo-Revulgo, ni les dialogues allégoriques qu'on trouve dans le Cancionero, dit Bouterwek; mais ces ébauches de poèmes dialogués peuvent être considérés, du moins, comme le prélude d'ouvrages plus dignes du nom de drames. » Rien de plus juste, si l'éloge doit s'arrêter là, mais il y aurait de l'exagération à donner plus d'importance à des essais aussi faibles.

(4) *Juan de la Ençina.*

Il était musicien et poète. Il naquit à Salamanque, ou dans les environs de cette ville, en 1468. Protégé par don Gutierre de Tolède, frère du duc d'Albe, il put suivre les cours de l'Université. Il fut ensuite attaché à la cour, et entra, à l'âge de vingt-cinq ans, dans la maison du duc d'Albe. C'est là qu'il composa et qu'il fit jouer ses églogues; il figura lui-même plus d'une fois parmi les acteurs. Il a réuni et publié ses ouvrages sous le titre de *Cancionero*. La première partie est dédiée aux rois catholiques; la deuxième au duc et à la duchesse d'Albe, doña Isabelle Pimentel; la troisième au prince don Juan, et la quatrième à don Garcia de Tolède. Cette dernière partie comprend ses essais dramatiques.

On ignore à quelle époque et pour quel motif il se rendit à Rome; mais on sait qu'il y séjourna plusieurs années, qu'il y cultiva les lettres et qu'il y devint un

musicien du premier mérite. Ordonné prêtre en 1519, il fit le voyage de Jérusalem avec don Frédéric Henri de Ribera, marquis de Tarifa, revint à Rome dans la même année, et publia, en 1521, la relation de son pélerinage, sous le titre de *Tribagia*. Léon X le nomma maître de chapelle du Vatican, et il obtint depuis le prieuré de Léon. Il mourut à Salamanque en 1534, âgé de soixante-cinq ans; on lui érigea un tombeau dans la cathédrale de cette ville.

La collection de ses œuvres a été imprimée à Salamanque, en 1496 et 1509, et à Saragosse, en 1512 et 1516.

(5) *Villena et Santillane.*

Il serait difficile de donner une idée complète de l'un de ces deux hommes célèbres, sans parler de l'autre; ils forment un commencement et une fin; c'est une sorte de tout qui ne peut se diviser sans perdre sa signification et sa valeur. L'histoire littéraire trouve en eux les deux principaux législateurs d'une époque. Ils ont régi la cour poétique de Jean II; Villena y a jeté, à pleines mains, les semences du gai-savoir; et Santillane, en continuant la culture de la poésie lémosine, a cherché à introduire l'imitation italienne. Tous deux auraient obtenu moins de succès peut-être de leur temps, mais auraient conservé une plus haute réputation aux yeux de la postérité, s'ils avaient marché dans la voie nationale, ou, du moins, s'ils avaient

mieux dirigé le mouvement de la réforme. A vrai dire, l'œuvre du premier s'est bornée à faire entrer la morale et les sciences dans le domaine de la poésie un peu mieux qu'on ne l'avait fait sous Alphonse X, et celle du second, à épurer les formes lyriques, et à élargir le champ de l'allégorie. (*Voir* ci-dessus, pour la poétique de Villena, la note (7) du chapitre II.)

« La poésie ou la gaie science, dit Santillane, est l'art de présenter des vérités utiles enveloppées d'un voile attrayant, de les ordonner, de les distinguer et de les envelopper de fictions, le tout avec nombre, poids et mesure. » (*E que cosa es la poesia que en nuestro* vulgar *llamamos* gaya ciencia, *sino un fingimiento de cosas utiles i veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas, escondidas, por certo cuento, peso y medida.*)

Villena était né en 1384, il mourut en 1434. Santillane vécut de 1411 à 1456. Or, le règne de Jean II ayant duré de 1407 à 1454, l'un et l'autre purent occuper la scène pendant plus de vingt ans : et qu'on songe à l'influence que devaient leur donner et leur naissance et leurs richesses !

Don Enrique de Aragon, marquis de Villena, descendait, par son père, des rois d'Aragon, et, par sa mère, de ceux de Castille. Don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, était Seigneur de Hita et Buitrago, comme descendant de ce Mendoza qui, à la bataille d'Aljubarrota, sauva le roi Jean I, aux dépens de ses jours. La vie de Villena fut très-agitée; elle fut même frappée, à son déclin, d'une déconsidération marquée; tandis que Santillane, toujours fidèle à son

beau caractère, ne recueillit, jusqu'à son dernier moment, que les hommages de l'estime publique.

Les ouvrages de Villena sont : un poème des travaux d'Hercule, une traduction de l'Énéide, une autre de la Divine-Comédie du Dante, une autre du traité de *Oratore* de Cicéron, un traité de la gaie science, et un autre traité de l'art du ciseleur (*de Arte cisoria*), divers opuscules, des cancions, des dialogues, et une comédie allégorique qui fut jouée à la cour de don Ferdinand I[er] d'Aragon. (*Voir* plus loin, note (4) du chapitre V.)

Villena, dont l'érudition était immense, s'était appliqué aux sciences exactes avec la même ardeur qu'Alphonse le Savant, et qu'arriva-t-il? c'est qu'on voulut le faire passer pour sorcier. Comme l'inquisition n'existait pas encore, sa bibliothèque fut livrée à une commission composée de ces hommes zélés qui, suivant la piquante expression de Cibda-Real, croient se canoniser en damnant leurs adversaires. Plus de cent volumes furent livrés aux flammes. Fray Lope de Barrientos, évêque de Cuença, dirigea cette exécution; mais on assure qu'il eut soin de ne faire détruire que les ouvrages insignifians, et qu'il sauva tout ce qu'il crut utile et bon. Lope de Barrientos demanda grâce au roi pour le livre d'*Aziel*, qui, disait-il, devait servir à la défense de la religion et à la confusion des nécromans. Cela résulte d'un extrait du *Tratado del advinar*, extrait cité par le *comendador* Griego, dans ses gloses sur le labyrinthe de Ména. (*St.* 128.)

Du reste, il est à observer qu'il existait une grande

sympathie entre le juge et l'accusé; car Barrientos, sur la demande de Jean II, avait composé le *Tratado del advinar*.

Les ouvrages de Santillane sont moins nombreux. Il a fait plusieurs poèmes, un entr'autres à la mémoire du marquis de Villena, qui lui avait dédié sa poétique de la gaie science. Il a chanté encore, dans un poème didactique intitulé *El doctrinal de privados* (le manuel des favoris), la fin tragique du comte Alvar de Luna, le favori de Jean II; on lui doit beaucoup de chansons, un cantique sur les joies de la Sainte-Vierge, un recueil de *proverbes* et de *maximes de conduite*, composé pour le prince royal de Castille, qui régna dans la suite sous le nom d'Henri IV. Ce recueil, inspiré par la philosophie de Socrate, est divisé en seize chapitres. L'écrit de Santillane le plus intéressant pour l'histoire littéraire, est sa dissertation, en forme de lettre, adressée au prince don Pèdre de Portugal, qui lui avait demandé le recueil de ses pensées et de ses vers. Dans ce résumé rapide, il place à la tête des poètes Moïse, Josué, David, Salomon et Job; il raconte ensuite les différentes révolutions que l'art des troubadours a éprouvées dans les provinces aragonaises; il cite, parmi les poètes castillans, le roi Alphonse X et quelques autres; et, comme Bouterwek l'a très-bien observé, il ne dit pas un mot des anciens monumens de la poésie romancière.

On trouve à la bibliothèque royale, dans les manuscrits n°s 7822 et 7825, dix-sept sonnets du marquis de Santillane, avec une lettre d'envoi à la comtesse de

Modica, expliquant l'imitation de Pétrarque qu'il a voulu faire.

Les poésies de Santillane ont eu plusieurs fois les honneurs de la glose; c'est dans un de ces commentaires verbeux que Pedro Dias a soutenu l'opinion que nous avons rapportée page 68; opinion absurde, s'il en fut, et qui pourtant n'est pas morte avec lui; les oracles de la phrénologie n'expliquent guère autrement le libre arbitre.

(6) *Boscan, imitateur de Pétrarque et réformateur de la poésie espagnole.*

Il y a des critiques espagnols qui n'hésitent pas à mettre au-dessus de toutes les cansons élégiaques de Pétrarque, la canson de Boscan : *claros y frescos rios, clairs et frais ruisseaux*, quoiqu'elle ne soit qu'une imitation de celle du poète italien commençant ainsi : *Chiare, dolci e fresque acque.*

Voici la traduction de la belle stance *las horas estoy viendo* :

« Toutes les heures, tous les momens, je les rapporte à elle; et, à mesure que le temps marche, je suis tout ce qu'elle fait; je la vois, je l'entends; je pense ses pensées, je les devine; mon cœur me dit, et je le crois : à présent elle est gaie; à présent elle est triste; elle s'habille, elle dort, elle s'éveille; mon imagination et mon amour se disputent à qui me la représentera le mieux. »

C'est ainsi qu'un peu plus tard, en 1554, Camoens, chantant sur les roches difformes et nues d'un cap indien, s'écriait avec une mélancolie plus passionnée : « Là je parle de vous aux vents qui soufflent, du pays que vous habitez; je demande aux oiseaux qui passent s'ils vous ont vue, ce que vous faisiez, ce que vous disiez, où? comment? avec qui? quel jour? à quelle heure?... » (Cançao X.)

Junto de hum seco, duro, esteril monte, etc.

Juan Boscan Almogaver naquit à Barcelone vers la fin du quinzième siècle; il fut gouverneur du terrible duc d'Albe, mais ne ressembla en rien à son élève; sa vie fut douce et modeste; il s'ensevelit de bonne heure dans la retraite; c'est en 1526 que, sur le conseil d'Andrea Navagero, ambassadeur de Venise, il essaya d'imiter, en castillan, les formes italiennes. Il était alors à Grenade, avec la cour de Charles-Quint.

La critique espagnole ne lui est pas aussi favorable que la critique allemande. Quintana le traite de poète médiocre (*mediano*), et ne lui reconnaît d'autre mérite que celui d'avoir fait adopter l'endécasyllabe importé bien avant lui, comme le prouvent le comte Lucanor et divers ouvrages du marquis de Santillane. (*Voir* plus loin la note (9). Mais après avoir vidé ce différend entre Bouterwek et Quintana, il faudrait en vider un autre plus délicat entre Quintana et son compatriote Moratin, au sujet de Castillejo, que Moratin considère comme fermant le cortége des vieux poètes de l'Es-

pagne, et auquel Quintana ne veut reconnaître aucune faculté poétique.

Il existe une édition devenue très-rare des œuvres de Boscan, réunies à celles de Garcilaso de la Vega, sous ce titre : *Obras de Boscan y algunas de Garcilaso de la Vega.* En Leon, por Juan Frellon, 1549, petit in-12 alongé.

(7) *L'endécasyllabe.*

Voir plus loin, note (9).

(8) *Castillejo.*

Christoval de Castillejo, chef des *copleros*, c'est-à-dire des faiseurs de strophes sur toute espèce de combinaisons métriques autres que l'endécasyllabe, comparait la réforme de Boscan à celle de Luther; c'était une hérésie digne du bûcher.

Ce poète était né en 1494; à quinze ans il fut page de l'infant don Ferdinand; il le suivit à Cordoue en 1508, et dans l'Estramadure en 1516; le jeune prince étant devenu roi des Romains en 1531, Castillejo resta attaché à sa personne en qualité de secrétaire, et vécut plus de trente ans à sa cour; puis il se retira du monde et mourut dans le couvent de Saint-Martin Valdeiglesias, où il avait pris l'habit de l'ordre de Cîteaux.

On a peine à comprendre une si vive animosité

contre l'imitation italienne, dans un poète qui a passé plus des deux tiers de sa vie en Italie.

Aucun de ses ouvrages ne paraît avoir été imprimé de son vivant, et même long-temps après sa mort. C'est seulement en 1573 que Juan Lopez de Velasco entreprit de les rassembler; et, d'après ce qu'il rapporte, ce ne fut pas chose facile. La plupart étaient perdus. Ils forment deux volumes, dans la *coleccion de poetas espanoles*, publiée par Ramon Fernandez. *Madrid*, 1789-1819.

Quant à ses comédies, on ne sait ni quel en était le nombre, ni si elles furent représentées. Moratin a donné l'analyse de la *Farsa de la constanza* (*origines del teatro espanol*), comédie licencieuse qui date, suivant lui, de 1522. L'original de cette pièce existe en manuscrit à la bibliothèque de l'Escurial. A part les obscénités et les extravagances que signale la critique, on remarque çà et là les traces d'un vrai talent comique. La versification est facile et légère. Les vers, de pied rompu, sont maniés par l'auteur avec une étonnante vivacité; mais, quand on a tout lu, on est porté à croire que si Castillejo n'avait pas joui, de son vivant, d'une réputation d'esprit égale à celle qui échut plus tard à Quévédo, son mérite littéraire eût été plus sévèrement apprécié en Espagne. Ses contemporains s'habituèrent à le vanter sans pouvoir le juger, puisque ses ouvrages n'étaient pas imprimés, et les générations qui vinrent ensuite acceptèrent, de tradition, un éloge dont l'exagération devait être signalée dès que la critique se serait livrée à un examen sérieux.

(9) *Genres de poésie et rhythmes divers appartenant à l'Espagne.*

Genres divers. — On trouve dans la littérature castillane tous les genres de poésie cultivés par l'Italie et la France, et en outre quelques genres qui lui sont propres ou du moins qu'elle a conservés de la poésie lémosine ou arabe. Nous avons déjà parlé des *romances* (voir *romancero,* chap. II, note (17), genre qui n'est qu'à elle, et de leurs diminutifs, les *létrilles* (letrillas), des *cancions*, imité des *canzoni* de Pétrarque, des *capitulos* ou élégies; nous expliquerons plus loin (chap. VIII) les *jacaras*, les *seguidillas*, les *endechas*. Nous ne pouvons nous occuper ici que des genres les plus anciens, tels que les ouvrages de dévotion (*obras de devocion*), les cancions (*canciones*), les gloses (*glosas*), les villanelles ou vaudevilles (*villancicos*), les motets (*mottos*), *les jeux d'esprit, les échecs* et les *demandes.*

Les *ouvrages de dévotion* comprennent les légendes, les hymnes, les oraisons; l'amour profane s'y mêle souvent à l'amour divin.

Les *cancions* désignent toute espèce de poésies; de là le nom de *cancionero* donné à tout recueil de mélanges. Cependant il faut distinguer entre les cancions modernes, qui sont des *odes* imitées de l'italien, et les cancions anciennes, qui se rapprochent beaucoup plus du sonnet. La tournure de ces dernières est ordinaire-

ment sentencieuse où épigrammatique; elles ont en général deux parties, qui forment ensemble douze vers; dans les quatre premiers, la pensée est indiquée, elle est développée ou appliquée dans les huit derniers. Ce genre vient des troubadours, c'était leur *canson;* ils engageaient sous cette forme des combats poétiques, et un arbitre choisi parmi les maîtres de l'art décidait la question. Le *cancionero* de Baena est rempli de ces pièces de controverse. Plusieurs sont ingénieuses, le plus grand nombre est subtil et recherché.

Les gloses sont en poésie à peu près ce que sont les variations en musique. Dans le quinzième siècle on glosait tous les poèmes, on glosa de même les *romances* et les *motets:* ainsi que nous l'avons dit, la complainte de *Jorge Manrique* a été glosée, et cette glose, parvenue jusqu'à nous, est considérée en Espagne comme une œuvre de morale classique. Les Arabes n'ont pas été étrangers à la vogue des gloses. Ils se réunissaient l'hiver autour de grands brasiers, et là on choisissait quelque verset du Koran, que chaque poète était appelé par le sort à paraphraser; on sait quels ravages la passion des controverses exerça au sein du califat; une seule dispute mit en présence, sous le fils du deuxième Abderrhame, jusqu'à seize cents docteurs.

Les *villanelles* ou *vaudevilles* (villancicos) ont beaucoup d'analogie avec les anciennes *cancions;* la pensée qui en fait le fond est renfermée en deux ou trois lignes, et développée ensuite dans une ou plusieurs strophes composées de sept vers; ce sont de véritables couplets; aussi les retrouve-t-on à la fin des *entermeses* et

des *saynetes*, comme dans les petites pièces de notre théâtre.

Les *motets* (mottos) sont des aphorismes ou proverbes en vers.

Les *jeux d'esprit*, les *échecs* et les *demandes* sont des questions et des réponses rimées.

Rhythmes divers. — L'auteur de l'*Espagne poétique*, don J. M. Maury, a traité cette matière en homme aussi versé dans la littérature du nord que dans celle du midi. Voici comment il s'exprime dans son introduction, page 13 et suivantes :

« Les anciens vers héroïques castillans appartiennent au système définitivement adopté par les Français; ils balancent deux hémistiches pareils; dans le principe, l'équilibre s'est établi tant bien que mal; les rimes ont manqué de justesse; mais on rimait avec profusion.

« Nous ignorons si, après le pentamètre classique, l'Italie a cadencé des hémistiches en langue vulgaire : quoi qu'il en soit, ce fut le rhythme des bardes du nord; l'Anglais l'emploie dans les ballades, et souvent aussi dans les poésies d'un genre plus élevé; et l'on a reconnu également que le grand vers arabe était le composé de deux de nos vers moyens. Les différences consistent dans le nombre de syllabes de chacun des deux vers pareils dont le grand se compose; les Arabes le formèrent constamment de sept syllabes; les Anglais et les Espagnols ont été jusqu'à ce nombre; les Français s'en sont tenus à six; les Anglais préfèrent maintenant, et nous avons adopté en dernier lieu la

réduction à cinq, toujours sans compter la désinente :

> Asi lamenta*ba* | la pia matro*na*
> A beautiful crea*ture* | was making her mour*ning*.|

« Les vers d'Alphonse X suivirent une mesure plus régulière ; le luxe des rimes fut employé avec discernement dans des strophes que leur combinaison compliquée a fait appeler couplets *d'art majeur*. L'alexandrin réduit n'a pas manqué d'une certaine grâce ; il est chantant, le rhythme s'y fait bien sentir ; mais il y a de l'excès : il fatigue nécessairement à la longue ; aussi, la haute poésie ne l'a pas conservé : il a cédé la place à l'*endécasyllabe* italien, introduit par Boscan.

« L'endécasyllabe italien qui a envahi la poésie héroïque, anglaise, ainsi que l'espagnole, n'a point de symétrie d'hémistiches ; il n'exige les césures françaises nulle part ; tout son mécanisme constitutif consiste dans l'appui de la voix à des places déterminées. Ce rhythme a deux modes : de là son grand avantage pour les compositions de quelque étendue : le premier mode porte l'appui de la voix sur la sixième syllabe, l'autre sur la quatrième et la huitième.

« Les Français ont notre endécasyllabe dans leurs vers dissyllabiques ; si nous disons *onze* quand les Français disent *dix*, c'est parce que nous faisons entrer en compte la syllabe désinente que les Français ne comptent pas, et que nous regardons comme syncopées les finales que les Français appellent masculines.

« On a prétendu à une certaine époque reproduire les vers antiques dans la versification castillane ; et chez nous comme ailleurs, les versificateurs métriques, en langue vulgaire, ont été crus sur parole ; mais l'examen ne saurait reconnaître dans leurs compositions autre chose que du vague et de l'arbitraire. Chaque nation moderne prononçant et cadençant les vers latins à sa manière, établit un mètre et un rhythme particulier, ou plutôt n'y laisse plus de rhythme ni de mètre : aucune ne peut baser sur sa manière un système applicable à trois vers pris au hasard.

« Croyons qu'en suivant nos habitudes nationales et divergentes, tous, à peu près également, nous dénaturons aussi, et à chaque pas, les cadences antiques que nous disons tous admirer (1).

« Après le vers héroïque emprunté aux Italiens, la poétique espagnole donne pour ainsi dire carte blanche au versificateur ; elle admettra toutes les mesures dont il saura tirer parti ; mais le vers que nous pourrions appeler national, quoiqu'il soit de toutes les langues, c'est le vers moyen octosyllabe, qui répond au français de sept syllabes, plus la désinente féminine :

7
Ainsi de pleurs et d'alarmes
7
Mon mal semblait se nourrir.

(1) L'altération que signale don Maury est inévitable ; mais l'imitation ou dérivation n'est pas moins certaine ; l'endécasyllabe italien tire son origine du vers saphique et du vers phaleuque des Latins.

7
Ciego amor, en tus cadenas
7
Nunca mas me quiero ver.

« Disons ici que la loi française d'alterner n'est qu'une manière facultative chez nous ; la rime que les Français appellent masculine y est même bannie de la haute versification. En Espagne, le vers moyen règne à peu près exclusivement sur la scène comique ; il exploite de plus le vaste domaine du *romance national*; en y joignant les *létrilles* et *la cantilène* qui en émanent, mais affectent des rhythmes plus courts, c'est dans notre romance qu'il faut chercher le goût du terroir.

Il est dans la poésie castillane une rime particulière ou plutôt une demi-rime distinguée par le nom d'*assonante* ; le nom de *consonnante* est donné à la rime complète : la rime assonante consiste dans l'accord entre voyelles, abstraction faite des consonnes ; elle ne porte que sur les vers pairs :

Sale la estrella de Venus
2. Al tiempo que el sol se pone (*o-e*)
Y la enemiga del dia
4. Su negro manto descoge (*o-e*)

« On peut retrouver la même disposition dans un couplet français, dont la célébrité a vraisemblablement surpassé l'espoir de son auteur :

Si le roi m'avait donné
2. Paris sa grand'ville, (*i-e*)
Et qu'il m'eût fallu quitter
4. L'amour de ma mie. (*i-e*)

« Il manque assurément quelque chose pour que les mots *ville* et *mie* riment bien ensemble ; mais il n'est pas moins vrai qu'il y a entr'eux un certain rapport, une affinité qui a suffi pour faire illusion à l'auteur du couplet, et pour recommander ses vers à la mémoire.

« Néanmoins, dans cette rime imparfaite, on ne verra probablement d'abord que son imperfection, et les premières idées ne seront pas favorables à notre assonante. On trouvera que c'est bien peu de chose pour un artifice harmonique ; disons jusqu'à quel point on supplée par la quantité à ce qui manque par la qualité : l'usage, dès qu'on emploie l'assonante, veut des monorimes. Ce n'est ni trop ni trop peu ; il n'en résulte pas de monotonie ; le rapport harmonique prend assez de caractère pour être saisi, et suffit aux genres ou l'assonante est en usage ; c'est-à-dire à la pastorale, à la poésie érotique, aux chansons populaires et aux romances de tous les tons. Plus l'artifice de la versification a besoin d'être dissimulé, plus l'assonante est convenable ; le théâtre ne veut plus d'autre rime ; et quelque faible que paraisse l'accord, la plus petite négligence du poète serait remarquée par tout l'auditoire.

« Quant à la rime parfaite que notre poésie cultive également, on l'y voit traitée avec une grande recherche, d'autant plus méritoire que l'espagnol est la langue qui présente le plus de difficultés au rimeur un peu sévère ; nulle n'offre, à beaucoup près, autant de divergences dans les terminaisons. Don Thomas Iriarte en compte près de 3900.

« Le luxe des rimes de la versification ancienne, modéré dans le couplet d'*art majeur*, obligeait encore la deuxième partie à répéter deux fois les sons du début et du quatrième vers de la première. Dans les vers moyens rimés, on a toujours aimé les combinaisons où une rime se trouvait répétée : la petite stance encore en usage appelée *decima*, du nombre des vers, ou *espinela*, du nom de son inventeur, dans laquelle se renouvelle deux fois cet agrément, a obtenu des éloges tout particuliers de Lope de Véga.

« Avec le vers endécasyllabique, nous prîmes des Italiens l'exigeant *sonnet*, qui paraît avoir dégoûté la plupart des versificateurs par ses difficultés. Nous adoptâmes son diminutif l'*octave*, instrument harmonieux du Tasse et de l'Arioste : nous avons aussi le *tercet*, employé par le Dante, enchâssement laborieux, vrai travail de Sisyphe; enfin, nos versificateurs ont combiné, d'après Pétrarque, les longues strophes coupées de vers courts, rhythme d'une composition lyrique appelée *cancion*, laquelle devient une ode lorsqu'on s'affranchit de l'usage d'une espèce de couplet d'envoi qui détruit l'ordonnance et le prestige.

« A l'instar de la poésie italienne, et comme l'a fait la poésie anglaise, notre poésie s'est exercée, mais moins que les deux autres, sur les *vers sans rime*. Cette versification n'est pas à la portée de tout le monde ; il faut en avoir la clé, non-seulement pour y réussir, mais pour y prendre goût ; elle est demeurée étrangère au système français ; on en trouvera la cause dans les conditions qu'elle exige.

« La différence entre les vers rimés et les autres vers, que les Anglais appellent *blancs*, et que les Italiens et les Espagnols ont nommé vers *libres*, ne consiste pas seulement dans l'accident de la finale. On dirait que par égard pour la seconde de ces deux versifications, et pour la dédommager de la privation d'un agrément très-réel, la première s'abstient jusqu'à un certain point de quelques ressources de l'art dont l'autre use largement. Les vers rimés, par exemple, de Pope ou de Métastase, se rapprochent assez de la manière française; tandis que la versification non rimée du même Métastase, dans des récitatifs, ou celle de Cesaroti, dans la même traduction que l'Homère de Pope, ou bien celle de Milton, ou de Thompson, ou de nos espagnols Moratin et Quintana, recherche précisément les manières proscrites par la poétique et par la syntaxe des Français. Ce sont les *inversions* et les *enjambemens* qui, avec des coupes multipliées, varieront le plus possible et la phrase poétique, et la période rhythmique, et les repos, et les sons, et le langage en général. « *La poésie française ne saurait abroger aujourd'hui les lois prohibitives sous l'empire desquelles sont nés pour elle tant de chefs-d'œuvre; dès-lors il y aurait un trop grand désavantage pour les vers français non rimés en rhythme vulgaire ou métrique.* »

Cette dernière considération est remarquable dans la bouche d'un poète étranger; quelques tentatives récentes ont démontré qu'il eût été sage, avant d'engager la lutte avec les grands poètes du dix-septième siècle, de ne pas se faire des armes trop inégales.

Don Maury a oublié dans sa nomenclature les vers de *pie quebrado* (de pied rompu), qu'affectionnait Christoval de Castilléjo. Ce mètre inégal et rude abonde, il est vrai, dans les anciennes poésies; mais on aurait pu opposer à Castilléjo, défenseur si absolu du passé, qu'en remontant au berceau de la poésie castillane, il aurait trouvé, chez Berceo Gonzalo et chez Lorenzo, un mètre beaucoup plus long et plus lourd que celui de l'endécasyllabe.

(10) *Garcilaso de la Véga.*

Ce poète naquit à Tolède en 1503. Il était fils de Garcilaso de la Véga, commandeur suprême de Léon, et de dona Sancha de Guzman, dame de Batres. Son père avait joui de la plus grande considération sous les rois catholiques; on l'avait vu successivement conseiller d'État et ambassadeur à Rome, pendant le pontificat d'Alexandre VI.

La naissance de Garcilaso lui faisait un devoir d'embrasser la carrière des armes; il suivit, très-jeune encore, l'empereur Charles-Quint dans ses principales expéditions. Il prit part à la défense de Vienne contre les Turcs, à la prise de la Goulette et de Tunis. Il fut blessé devant cette ville. Plus tard, lorsque la maison d'Autriche, rêvant la conquête de la France, osa franchir nos frontières, il eut à soutenir de cruelles épreuves; l'armée espagnole, arrêtée par la glorieuse résistance de Marseille, fut livrée aux ravages d'une maladie épidé-

mique. La retraite, dirigée sur Nice et Gênes, ne put se faire qu'avec peine ; Garcilaso marchait à l'arrière-garde ; arrivé près de Fréjus, il fut chargé d'enlever un petit fort occupé par cinquante paysans ; il monta le premier à l'assaut, et fut renversé par un coup de pierre. La blessure était mortelle, il expira après vingt-un jours de souffrance. Il n'avait que trente-trois ans.

L'empereur, irrité, fit passer les cinquante prisonniers au fil de l'épée, comme si, dit un auteur espagnol, une atrocité pouvait réparer un malheur. Garcilaso était mort à Nice ; son corps fut transporté, en 1538, d'Italie en Espagne, et inhumé dans l'église de Saint-Pierre-Martyr, à Tolède, où était la sépulture de ses ancêtres, les seigneurs de Batres. Il avait épousé dona Hélène de Zuniga, dame de la reine de France, dona Éléonore, et il en avait eu trois fils.

Rien n'avait manqué à la gloire du soldat, rien ne manque à la gloire du poète ; l'Espagne l'a même traité avec une prédilection qui oblige la critique à ne pas s'associer à tous les éloges qu'il a reçus. Ses poésies ont été imprimées tant de fois, et dans un si grand nombre de recueils, qu'il serait difficile d'énumérer toutes les éditions ; la plus ancienne et la plus incomplète est celle que nous avons déjà citée à l'occasion de Boscan. (Obras de Boscan y *algunas* de Garcilaso de la Véga, en Léon, por Juan Frellon, 1549.)

Il existe une édition in-8° de Barcelonne, 1804. — Une autre édition in-12, exp. de Madrid, 1817. Cette dernière est sortie des presses de Sancha.

Presque tous les grands poètes espagnols, italiens et portugais ont consacré la mémoire de Garcilaso dans leurs vers. Lope de Véga l'a chanté dans sa *Philomène*, et Herrera dans sa seconde élégie.

(11) *Hernando de Acuna.*

Contemporain de Garcilaso, poète et militaire comme lui, Hernando de Acuna naquit à Madrid au commencement du seizième siècle. Il était d'origine portugaise, et appartenait à l'illustre famille dont les comtes de Valence et de Buendia ont pris le nom. L'époque de la mort de Hernando de Acuna n'est pas mieux précisée que celle de sa naissance ; on la place vers l'année 1580. Elle eut lieu, dit-on, à Grenade, pendant qu'il plaidait pour le comté de Buendia.

Le premier maître d'Acuna fut Ovide. Il traduisit les *Héroïdes* et divers passages des *Métamorphoses*, notamment la querelle d'Ajax et d'Ulysse pour les armes d'Achille. Il traduisit plus tard, et avec un talent que les Italiens ont su reconnaître, les quatre premiers chants de *Roland amoureux*, de Boyardo ; ce ne fut pas le seul tribut qu'il paya au goût de son temps pour les livres de chevalerie. Il fit une élégante version du *Chevalier délibéré*, d'Olivier de la Marche, sous le titre de : *El Caballero determinado.*

Ses poésies ont été recueillies en un seul volume in-8°. Madrid, 1804.

(12) *Gutierre de Cetina.*

On ne sait presque rien sur ce poète. Il était de Séville et d'une famille honorable. Il embrassa l'état ecclésiastique, et vécut à Madrid; son compatriote Herrera en a fait l'éloge dans un commentaire sur Garcilaso.

Lope de Véga, dans la récapitulation poétique de sa *Filomène,* a nommé un *Gutierrez* après Garcilaso et Gregorio Hernandez. Est-ce une erreur de désinence? On peut le supposer, car l'édition est de 1621; et le nom ne se trouvant pas à la fin du vers pourrait être terminé indifféremment par un *e* ou un *z*. Voici le passage; nous le citons sans en tirer aucune conclusion:

Tu pues que al docto Sanazaro heredas,
(No se diga que es tu patria ingrata)
O Francisco Gutierrez viva, y viva
La corona de flores
Que entre laurel y oliva
Musas latinas a tu frente ofrecen,
Pues si las ay mayores,
Mayores tus virtudes las merecen.

« Digne héritier du docte Sannazar, qu'on n'accuse pas ta patrie d'être ingrate, ô Francisco Gutierrez! Puisses-tu vivre, puisse vivre avec toi la couronne de laurier et d'olivier dont les muses latines ont paré ton front! s'il y avait des couronnes plus belles encore, tes vertus les mériteraient. »

On voit qu'il s'agit ici d'un poète qui aurait composé des vers latins dans le genre de Sannazar; la couronne de laurier et d'olivier annonce des œuvres d'un genre élevé, mais érotique. Cela ne peut être l'auteur de l'*Austriada*, Juan Rufo Gutierrez, qui d'ailleurs était de Cordoue. (*Voir* chap. VI, note (27).

Gutierre de Cetina s'est distingué surtout en imitant Anacréon ; ses madrigaux sont aussi les premiers que l'on connaisse en espagnol. On reproche à ses cansoni un peu d'afféterie et beaucoup d'exagération.

(13) *Don Diégo Hurtado de Mendoza.*

Nous aurons à parler plus d'une fois de ce grand homme, et nous l'étudierons comme prosateur, après l'avoir étudié comme poète ; l'influence qu'il a exercée sur son époque appelle toute notre attention. Il ne s'agit ici que de préciser les principaux faits de sa vie, et de donner une liste exacte de ses ouvrages.

Don Diégo est né au commencement du seizième siècle, à Grenade, en 1503 ou 1504 ; il était fils de don Inigo Lopez de Mendoza, comte de Tendilla et marquis de Mondéjar et de dona Francisca Pacheco. Il fit ses études à l'université de Salamanque, passa ensuite en Italie, et prit du service dans l'armée. Il se retirait chaque hiver, soit à Rome, soit à Padoue, et s'y livrait avec ardeur au travail. Ambassadeur de Charles-Quint à Venise, puis à Rome, puis à Trente, il fut chargé des affaires les plus importantes de l'é-

poque, et les conduisit avec autant d'habileté que de vigueur, pendant douze ans, de 1542 à 1554. Il s'agissait de placer dans les mains de l'Espagne la domination de l'Europe. Le pape Paul III, engagé dans l'alliance française, refusa de rompre l'équilibre établi, et ce ne fut qu'après lui, sous le pontificat de Jules III, que la cour de Rome consentit à se ranger du parti espagnol. Mendoza, triomphant, fut nommé alors gonfalonnier, ou porte-étendard de l'Église. Gouverneur de Sienne, et forcé chaque jour d'étouffer les séditions que la haine des garnisons espagnoles faisait éclater, il déploya une rigueur qui l'exposa aux plus graves dangers; on essaya de l'assassiner; une balle, dirigée contre lui, tua le cheval qu'il montait; mais il n'en continua pas moins à gouverner avec une sévérité inflexible. Charles-Quint ne le rappela qu'en 1554, c'est-à-dire à une époque où déjà ce prince songeait à se démettre de la couronne, et où son unique désir était d'exciter les regrets de tous ses sujets espagnols, flamands ou napolitains.

Philippe II, qui n'aimait pas les hommes trop influens, n'accorda ni sa faveur ni sa confiance à Mendoza; il le laissa vieillir dans les fonctions de conseiller d'État; Mendoza mourut à Valladolid en 1575, âgé de plus de 70 ans.

Aucun écrivain n'a rendu plus de services à la littérature espagnole, sous le règne de Charles-Quint, et n'en a mieux exprimé le mouvement. Il avait appris à Salamanque le grec, le latin, l'hébreu, l'arabe; il avait étudié en outre la philosophie scolastique, la

théologie et le droit canon. Il pouvait donc puiser à toutes les sources, et il ne laissa échapper aucune occasion; il mit à contribution les universités italiennes, acheta des manuscrits grecs, en fit copier à Constantinople, en obtint de Soliman, envoya de savans hellénistes jusqu'en Thessalie, fouilla dans les archives arabes de Grenade, et forma une riche bibliothèque, qu'il légua en mourant à Philippe II; c'est encore là une des parties les plus importantes de la bibliothèque de l'Escurial. L'Europe lui doit les plus célèbres auteurs grecs, profanes et sacrés, saint Bazile, saint Grégoire de Nazianze, saint Cyrille d'Alexandrie, tout Archimède, tout Joseph, Héron, Appianus, etc.

La meilleure vie de Mendoza se trouve en tête de la nouvelle édition de sa guerre de Grenade (Valence, 1776). Elle nous apprend que la nature, si prodigue envers lui des dons de l'esprit, l'avait traité moins favorablement sous d'autres rapports; cela ne l'empêcha pas d'obtenir de bruyans succès auprès des dames romaines, et de se piquer de galanterie jusque dans un âge très-avancé. On raconte qu'une rivalité de cœur l'exposa à être tué dans le palais même du roi. Il n'imagina rien de mieux, pour se débarrasser de son adversaire, que de le jeter par la fenêtre. On le mit en prison, et il se consola en faisant des vers pour sa belle; ces vers sont ainsi intitulés : *Carta en redondillas, estando preso; redondillas estando preso por una pendencia que tuvo en palacio?*

Ses ouvrages sont :

La Vie de Lazarille de Tormes. — (*La Vida del*

Lazarillo del Tormes). Ce roman *picaresco*, qui parut sans nom d'auteur, fut attribué par Fr. Josef de Siguienza à Fr. Juan de Ortega, de l'ordre des Jéronimites; mais cette opinion a été réfutée. Une traduction française eut lieu dès l'année 1561 ; elle est de Jean Saugrin. *Paris*, Vincent Sertenas.

La Guerre de Grenade (*Guerra de Granada hecha, por el rey don Felipe II, contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes* (Valencia).

Les poésies de Mendoza ont été publiées séparément et dans divers recueils. Il existe une ancienne édition de 1610, faite par Fr. Juan Diaz Hidalgo, et portant ce titre : *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza, embajador del emperador Carlos V*. Madrid, in-4°.

(14) *Le bachelier Francisco de la Torre.*

Dans la première note de ce chapitre, nous avons distingué le bachelier Pedro Alonso de la Torre du bachelier Francisco; nous renvoyons le lecteur à la note consacrée à Quévedo, pour l'explication relative aux deux *Francisco* de la Torre. (*Voir* plus loin, chapitre VIII.)

Il ne s'agit ici que du poëte comparé par Quintana à une femme naturellement belle, et qui n'a pas besoin de se martyriser pour plaire, il ne s'agit que de l'auteur de l'églogue de *Tirsi*, des cancions de *la Tortola* et de *la Cierva*; des odes : *Mira, Filis furiosa*, etc.,

Tirsis? ah Tirsis? vuelve y endereza, etc., *Viste, Filis, herida*, etc., *Sale de la sagrada*, etc., des neuf sonnets et des quatre *Endechas* rapportés dans *le Tesoro del Parnaso espanol;* grâce, pureté, douceur, voilà les qualités qui donnent à ce poète un charme inexprimable. Il s'est modelé sur Horace pour les odes, sur Pétrarque pour les cancions, et il a imité Benito Varchi dans un de ses sonnets. Cette dernière imitation est précieuse pour l'histoire ; elle prouve que Francisco de la Torre n'appartenait qu'à la seconde moitié du seizième siècle, puisque les sonnets de Bénito Varchi ne furent imprimés qu'en 1555.

On ne connaît aucune particularité de la vie de Francisco de la Torre ; on ne sait même ni le lieu de sa naissance ni le rang qu'il occupait dans la société; et cependant, on retrouve ses poésies dans presque tous les recueils. Cette ignorance absolue n'a pas peu contribué à la confusion que le temps avait opérée entre lui et ses homonymes.

(15) *Saa de Miranda.*

Francisco Saá de Miranda, né en 1494, mourut en 1558. La plupart de ses poésies sont en portugais. Il a excellé, en outre, dans les chansons populaires, appelées en Portugal *cantigas.* Ses œuvres ont été recueillies par ses compatriotes, et publiées sous ce titre : *Obras de Fr. de Saa de Miranda.* Lisboa, 1614, in-4°.

(16) *Montemayor.*

Jorge Montemayor était né en 1520 à Montemor, dans les environs de Coïmbre (Portugal). Saa de Miranda, son compatriote, a *chatellanisé* (castellanizado) le nom du village qui lui a donné le jour. Cet ennoblissement poétique ne changea rien à sa condition sociale. Il fut d'abord soldat, puis chantre de la chapelle de Philippe II. Il accompagna ce prince en Italie, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Ce ne fut qu'après tous ces voyages qu'il composa *la Diana*, roman pastoral en prose mêlé de vers. De tendres et douloureux souvenirs l'avaient, disait-on, inspiré ; il s'était peint sous les traits du berger Sireno, et toute l'Espagne, mise dans la confidence de son amour pour l'infidèle Marfida, lui accorda le même intérêt qu'à l'écuyer Macias. Il y avait dans son livre l'élément de succès qui a fait la fortune du *roman de la Rose* et de *l'Amadis*, une théorie de l'amour telle que le voulaient les goûts romanesques de l'époque ; néanmoins, il est présumable que cette grande vogue ne se serait pas soutenue sans la continuation de Gil Polo.

On suppose qu'il mourut en 1561. La première édition de *sa Diane* est de 1562 ; elle commence par une élégie consacrée à sa mort prématurée, *arrebatada y presurosa ;* l'auteur est Fr. Marcos Dorantes ; on trouve dans la même édition l'*Histoire d'Alcida et Silvano*, l'*Histoire des Amours* très-constants (*muy constantes*)

de Pyrame et Thisbé, et une lettre à Marfida. Une réimpression a eu lieu en 1795, à Madrid.

Les traductions françaises ne se sont pas fait attendre long-temps. Il en existe deux qu'on peut appeler contemporaines, l'une de Nicolas Colin, et l'autre de Gabriel Chappuys, traducteur d'*Amadis*, *de Luzman et Arbolea* et de l'*Hexaxeron* d'Antoine Torquemada. La première a été imprimée à Rheims, par Jean de Foigny, en 1578.

(17) *Luis de Léon.*

Né en 1527, il mourut en 1591. Les Espagnols ne sont pas d'accord sur le lieu de sa naissance. Bermudez de Pedraza, dans ses *Antigüedades y excelencia de Granada;* Luis Munoz, dans la *Vida de fray Luis de Granada;* le maestro Herrera, dans son *Historia del convento de S. Augustin de Salamanca*, et Capmany, dans son *Teatro historico-critico*, désignent Grenade; mais l'érudit D. Tomas Tamayo veut que ce soit Belmonte dans la Manche, et Nicolas Antonio balance entre Belmonte et Madrid. En cet état de dissidence, nous n'avons pu que nous en tenir à l'opinion la plus accréditée.

Luis de Léon prit, en 1543, l'habit religieux dans l'ordre de Saint-Augustin de Salamanque; la chaire de Saint-Thomas-d'Aquin étant venue à vaquer à l'université de cette ville, en l'année 1561, il concourut et fut nommé. Sur six compétiteurs, trois étaient déjà professeurs; et l'élection fut doublement honorable,

car elle fut faite par les étudians, selon le privilége qui leur appartenait encore à cette époque.

Luis de Léon parvint ensuite à la chaire d'écriture sacrée; mais il en fut arraché en 1572 par l'inquisition, sur la dénonciation d'un de ses collègues, jaloux de l'éclat de ses leçons. Le prétexte de cette violence fut la traduction et la paraphrase en langue vulgaire du Cantique de Salomon; traduction et paraphrase si orthodoxes, qu'elles furent accueillies avec empressement en Italie, et réimprimées deux fois. Nous en possédons un exemplaire imprimé à Milan par Philippe Guisolfi, sur l'ordre du duc de Féria, alors vice-roi, et d'après l'édition que Francisco de Quevedo avait fait imprimer à Madrid dans la même année 1631. Elle est intitulée: *Obras propias y traducciones, con la parafrasi de algunos psalmos de David y capitulos de Job.*

L'emprisonnement de Luis de Léon dura cinq ans; il reprit ensuite ses fonctions et ses travaux avec la même ardeur. L'amour de ses élèves devint une sorte d'idolatrie, lorsqu'on le vit, toujours calme, modeste, généreux, s'élever au premier rang des prosateurs et des poètes.

L'histoire de cet homme, si justement célèbre, a été écrite par don Gregorio Mayans y Siscar, sous ce titre: *la Vida del maestro Léon.*

Ses poésies, comprises dans la collection de Ramon Fernandez, forment un volume (Madrid 1808); mais outre tous ses ouvrages déjà imprimés, le P. Merino a recueilli divers manuscrits dans une édition de Madrid, 1804-1816, formant six volumes in-8°.

(18) *Herrera* (Hernando ou Fernando).

On n'a aucune indication précise sur l'époque soit de sa naissance, soit de sa mort ; tout ce que savent les Espagnols, c'est qu'il était de Séville ; qu'il se fit religieux vers quarante ou cinquante ans ; qu'il avait poussé très-loin ses études dans les mathématiques, le latin et le grec, et qu'il mourut à un âge avancé. La première édition de ses œuvres eut lieu en 1619 : elle ne se fit qu'à grand'peine, grâce aux soins de Francisco Pacheco ; et on doit croire qu'elle est loin d'être complète, d'après ce qu'en dit Henri Duarte, qu'elle contient seulement *algunos cuadernos y borradores, que escaperon del naufragio.*

On a demandé souvent à quel évènement ce mot de *naufrage* faisait allusion ; Duarte l'indique, sans oser nommer les coupables. Il paraît qu'Herrera avait revu lui-même tous ses ouvrages, et qu'il les tenait sous clé pour les donner à l'impression ; mais que la mort l'ayant surpris avant la réalisation de son dessein, le manuscrit fut dérobé. Evidemment, cette soustraction n'était pas un vol ordinaire : l'ignorance ou le fanatisme n'ont pris que pour détruire. Duarte le fait entendre assez clairement en disant : « Je me borne à déplorer cette perte, car je n'aime pas à divulguer les fautes d'autrui. (*Por que soy enemigo de sacar en publico ajenas culpas.*) » L'amour d'Herrera pour la comtesse de Gelves lui avait inspiré de nombreuses poésies du genre érotique, et c'est peut-être le motif qui a décidé quelque supé-

rieur, aveuglément austère, à en arrêter la publication; mais comme beaucoup de pièces avaient déjà circulé, elles ont vu le jour, et le seul résultat obtenu par cette déplorable mesure a été de n'offrir à la postérité qu'un recueil fautif et incomplet.

Les poésies d'Herrera forment deux volumes dans la collection de Ramon Fernandez de Madrid, 1808.

(19) *Antonio de Guevara.*

Voir le tome 2, chap. II, note (20).

(20) *Luis de Grenade.*

Fray Luis est né en 1504 à Grenade, dans une condition obscure. Ses heureuses dispositions furent remarquées par le comte de Tendilla; ce seigneur, qui était alors revêtu de la dignité de gouverneur de l'Alhambra, se chargea de lui, et le fit élever avec ses propres enfans. A l'âge de dix-neuf ans, Luis prit l'habit de l'ordre des Jacobins dans le couvent de Santa-Cruz, que les rois catholiques venaient de fonder à Grenade. C'est là qu'il étudia la philosophie; il passa ensuite à Valladolid, et se prépara à l'enseignement dans le collége de Saint-Grégoire, et occupa successivement des chaires de philosophie et de théologie dans diverses universités. Nommé prieur du couvent d'*Escala-Cœli*, il commença à s'y exercer à la prédication;

l'amitié éclairée de Juan d'Avila lui servit de guide, et sa réputation ne tarda pas à grandir. Il venait de fonder le couvent de Radajoz, lorsqu'il fut appelé en Portugal par l'infant don Henri, archevêque d'Evora, et comblé de bontés par don Juan III et dona Catherine; celle-ci voulut, pendant sa régence, le nommer d'abord évêque de Viseu, puis archevêque de Braga. Mais Luis de Grenade, qui était arrivé au provincialat de son ordre, refusa toutes les dignités qu'on lui offrit. Sa grande célébrité n'avait pas manqué d'attirer aussi l'attention de la cour de Rome; Grégoire XIII lui écrivit en 1582 pour l'encourager à poursuivre ses travaux évangéliques. Sixte V ne s'en tint pas là; il songea, dit-on, à lui conférer le chapeau de cardinal, qu'il espérait lui faire accepter par l'entremise du cardinal Bonelo, ami du modeste prédicateur; mais la mort rendit ce projet inutile. Luis de Grenade fut enlevé à l'Eglise, le 31 décembre 1588. Il était alors à Lisbonne, qu'il habitait depuis vingt-cinq ans. C'était l'oracle de la cour, l'apôtre du peuple, le maître universel; il avait réuni toutes les affections, il emporta tous les regrets.

L'histoire de sa vie a été écrite par le licencié Luiz Munoz.

Après avoir traduit l'*Imitation de Jésus-Christ*, le premier ouvrage que Luis de Grenade composa dans sa retraite d'Escala-Cœli, fut un *Traité de la prière et de la méditation* (1544).

L'inquisition commença par défendre certaines parties de l'*Imitation de Jésus-Christ*, et des œuvres de Luis

de Grenade, telles que les Traités de la prière, de la méditation, de la dévotion, et le guide des pécheurs en trois parties. (*Indice, p.* 52.) Aucune explication ne fut donnée ni par l'inquisiteur-général Valdès, ni par son successeur Quiroga; ce dernier dit seulement que la prohibition ne porterait que sur ce qui avait été imprimé avant 1561. Or, cela comprenait à peu près tout.

Un évêque de Ségovie, don Francisco Sosa, voulant justifier la décision du saint Office, dit que bien qu'il n'y eût rien que d'excellent dans l'Écriture sainte, tout ne convenait pas au peuple, et ne devait pas être mis à sa portée par une traduction en langue vulgaire; et ce prélat, après avoir donné les plus grands éloges aux ouvrages de Luis de Grenade, arriva à cette étrange conclusion, que l'on avait très-sagement agi en les mettant à l'index. Cette opposition momentanée n'arrêta pas la propagation d'un seul traité de l'illustre écrivain. Ils eurent tous plusieurs éditions. Le Père Andres Scoto les traduisit en latin, et les traductions françaises se succédèrent avec rapidité. On peut citer sept traducteurs appartenant au seizième siècle; savoir: Geoffroi de Billy, Nicole Colin, Paul Dumont, Belleforest, Nicolas Dany, Gabriel de Saconnay, Jean Chabanel (de Toulouse).

L'édition la plus complète et la plus estimée est celle publiée sous ce titre: *Obras de Luis de Grenada, precede su vida escrita por L. Munoz*, Madrid, por la viuda de Ibarra, 1788, 6 vol. in-fol.

(21) *Sonnet de sainte Thérèse.*

Voici le texte :

Santa Theresa de Jesus a Cristo crucificado.

No me mueve, mi dios, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me muéve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.

Tu me mueves, mi Dios, mueveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido;
Muéveme ver tu cuerpo tan herido;
Mueveanme las angustias de tu muerte.

Muéveme, enfin, tu amor de tal manera
Que, aunque no hubiera cielo, yo te amara,
Y, aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera :
Porque, si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

(22) *Vie et œuvres de sainte Thérèse.*

Voir tome 2, chap 2, note (21).

CHAPITRE V.

(1) *Le père Nidhard.*

Nidhard ou Nithard (Jean Everard) était né en Autriche, l'an 1607. Il entra dans la société des Jésuites en 1631. Applé à la cour de l'empereur Ferdinand III, il fut confesseur de l'archiduchesse Marie, qu'il suivit en Espagne lorsqu'elle épousa Philippe IV. Après la mort du roi, la reine-mère lui donna la charge d'inquisiteur-général, et le fit entrer dans le ministère. Dès-lors son arrogance égala sa nullité. Don Juan d'Autriche forma un parti contre lui, et, malgré la protection de la reine, il le renversa. Le favori disgracié se retira à Rome avec le titre d'ambassadeur; le pape Clément X l'éleva au cardinalat, en 1672. Il mourut en 1681. L'abbé Millot n'a pas traité avec plus d'indulgence que les autres historiens l'*incapacité orgueilleuse* de ce ministre autrichien, sous lequel, dit-il, *tout empira en Espagne.*

(2) *Prélèvement au profit des pauvres sur la recette des spectacles.*

Ce n'est pas seulement l'idée de cette taxe charitable qui nous est venue d'Espagne; nous lui devons le droit de timbre (*papel sedillo*), invention dont nous

sommes beaucoup moins reconnaissans, car elle est toute fiscale.

(3) *Villalobos. — Perez de Oliva. — Simon de Abril.*

— Don Francisco de Villalobos avait été médecin de Ferdinand et d'Isabelle; il fut maintenu dans son office sous Charles-Quint et Philippe II. C'était une position de haute faveur; aussi jouissait-il d'un immense crédit, et sa réputation s'accrut en même temps que sa fortune. Il fit plusieurs voyage avec la cour, ce qui lui donna l'occasion de se lier avec les savans les plus illustres de l'Europe. Moraliste distingué, il a écrit plusieurs morceaux qui sont lus encore avec plaisir, notamment, *los cortesanos et tormentos de los avaros.* Son ouvrage est intitulé : *Problèmas naturales y morales*; il a écrit aussi sur la physique et sur la médecine; moins heureux dans ses œuvres dramatiques, il traduisit, en 1515, l'amphytrion de Plaute, avec toute l'inexpérience d'un auteur qui ne comprend qu'à demi son modèle. Cette traduction, cependant, qui ne manque ni de correction ni d'élégance, était une véritable résurrection; elle le mit à la tête du parti des érudits, et répandit dans toutes les écoles le goût du théâtre de l'antiquité; elle fut imprimée en 1515 à Saragosse, en 1543 à Zamora, et en 1574 à Séville, où elle fut jointe aux autres productions de Villalobos.

— Fernan Perez de Oliva, né à Cordoue en 1494, tra-

ducteur de Plaute, de Sophocle et d'Euripide, était recteur de l'Université de Salamanque. Il avait été professeur de théologie et de philosophie à Rome et à Paris; Charles-Quint et Léon X l'honorèrent de leurs faveurs. Préoccupé de ses études habituelles, il a joué le même rôle à la tête des érudits d'Espagne, que remplit vingt-cinq ans après lui, au milieu des érudits de France, Jean Dorat, ce professeur de grec qui fut le maître de Ronsard, et que Charles IX décora du titre de poète royal. Jodelle, helléniste et latiniste avant tout, suivit l'impulsion de l'organisateur de la Pléiade.

L'*Amphitrion* d'Oliva parut en 1529, c'est-à-dire quatorze ans après celui de Villalobos. Ce n'est pas une traduction, c'est une imitation et presque une parodie. La gaieté de l'original est noyée dans les aphorismes, les réflexions et les dissertations; la transfiguration de Jupiter, si nécessaire au dénouement, n'a pas lieu; Plaute, en faisant apparaître le maître des dieux, rend possible la soumission d'Alcmène; mais Oliva ne s'occupe que d'apostropher le paganisme dans la personne de Jupiter; il traite ce dieu de mauvais sujet, d'infâme, et lui prédit que le Christ va venir le mettre bientôt à la raison, lui et les siens. N'est-ce pas terminer, d'une manière bien solennellement ridicule, une fiction comique?

Moratin dit : « Lorsque Molière a transporté *Amphitrion* sur la scène, il s'est écarté souvent de l'original, mais pour l'améliorer; Oliva fait le contraire; chaque fois qu'il s'éloigne de Plaute, il extravague »

Le beau monologue de l'époux d'Alcmène est surtout méconnaissable ; Amphitrion ne s'écrie plus comme dans Plaute : « Entrons, et quels que soient ceux qui s'offriront à mes regards, servante, esclave, femme, amant, père, aïeul, j'immole tout à ma fureur ; ni Jupiter, ni tous les dieux ensemble ne sauraient m'en empêcher. »

Le malheureux époux s'interroge, s'examine, se tâte, et détaille les effets de sa colère comme s'il l'étudiait avec les yeux tranquilles d'un physiologiste ou d'un peintre :

« Qu'est-ce donc, dit-il, toutes mes facultés sont altérées ; mon âme par l'effroi, mon corps par des tremblemens, mon cœur par la rage ; dans ma bouche je sens du fiel, entre les dents de l'écume, de la moutarde au nez, un tintement dans les oreilles, des éblouissemens dans les yeux ; j'éprouve l'envie de casser, de sauter, de battre et de faire des choses au-dessus de mes forces ; je ne pense pas que mes membres puissent se reposer tant qu'ils ne seront pas brisés de fatigue ; pour que ma colère s'apaise, il faut qu'elle s'assouvisse ; le feu qui me consume veut du sang pour s'éteindre. » Pedro Simon Abril, originaire d'Alcaraz, est né vers 1530. Il était neveu d'un médecin très-instruit, qui lui enseigna le latin, et lui inspira l'amour des lettres. D'autres maîtres lui apprirent le grec, la philosophie et les mathématiques. Il devint professeur, et occupa successivement les chaires de Villanueva en Castille, de Tudela en Navarre, et de Sarragosse. Il a fait de nombreuses traductions grec-

ques et latines; plusieurs sont encore manuscrites. Voici les principales :

Fabulas de Esopo en latin y romance traducidas del Griego, Zaragosa por Lorenso de Robles, 1575, in-8°.

Los ochos libros de republica del filosofo Aristoteles traduzidos originalmente de lengua Griega en Castellana, Zaragosa, Lorenzo i diego Robles hermanos, 1584, in-4°.

La *Medea de Euripides*, Barcelona, 1599.

Progymnasmas de Aflonio traducidas de Griego en latin, *y en Castellano*, Zaragosa, in-4°.

Accusationis in C. verrem liber primus qui divinatio dicitur, etc., Petrus Sanchez Ezpeleta, 1574.

M. Tullii Ciceronis epistolarum selectarum libri tres, etc., Tudelæ per Thomam Porralis Allobrogem, ipsiusmet auctoris studio et opere correctum, 1572.

Los deziseis libros de las epistolas o cartas de M. Tulio Ciceron, vulgarmente llamadas familiares. Barcelona, por Jayme Cendrat, 1592.

Las seis comedias de Terencio escritas en latin i traducidas en vulgar Castellano, 1577.

Los diez libros de las ethicas de Aristoteles traducidos originalmente de lengua Griega en Castellana, M. S. in-4°.

Don Thomas Tamayo, dont les assertions ont été reproduites par Nicolas Antonio, attribue à Simon Abril les traductions suivantes, qu'il avait, disait-il, dans sa bibliothèque : *Deux sermons de saint Basile, deux de saint Jean Chrysostôme, plusieurs dialogues de Lucien, le dialogue Gorgias et le dialogue Cratyle de Platon, le Pluton d'Aristophane, les harangues d'Eschine contre Démosthène et de Démosthène contre Eschine, les*

quatre discours de Cicéron contre Catilina, et diverses autres harangues du même orateur.

(4) *Allégorie dramatique et morale de don Enrique de Villena.*

Dans cette allégorie figuraient la Justice, la Vérité, la Paix et la Miséricorde. Il en est fait mention par don Blas de Nasarre, dans le prologue qui précède les comédies de Cervantès, et par Vélasquez, dans les *Origines de la poésie castillane;* tous deux se réfèrent au témoignage de Gonzalo Garcia de Santa Maria, auteur de la chronique du roi don Fernando Ier d'Aragon. La représentation qui eut lieu à la cour est fixée par l'historien à l'année 1414; il est présumable que dans cet essai de comédie ou plutôt de moralité, le marquis de Villena s'était plus rapproché, comme dans ses autres ouvrages, du goût des troubadours que du goût national; mais, assurément, il avait dû ne rien emprunter à l'antiquité. (*Voir* plus haut, chap. IV, note (5), tout ce qui est relatif à la vie et aux œuvres du marquis de Villena.)

(5) *Rodrigo de Cota et Juan de la Encina, considérés comme les pères de l'art dramatique en Espagne.*

Voir plus haut, chap. IV, et les notes correspondantes (3) et (4).

Le dialogue de Rodrigo de Cota, *entre l'Amour et un Vieillard*, est de 1670; les essais de Juan de la Ençina embrassent une période de vingt-deux ans, de 1492 à 1514. C'est pendant ce temps là que la Célestine avait paru. La première pièce de Torrès Naharro n'est que de 1517.

(6) *La Célestine.*

La vogue de la Célestine a surpassé, dans le seizième siècle, celle de Don Quichotte, dans le dix-septième; elle a eu vingt-huit éditions; la première est de 1500. Jacques de Lavardin la traduisit en français, en 1578. C'était, disait-il, pour la plus grande instruction de la jeunesse qui « *faisoit merveille de se jeter sur l'amour, et le professoit ouvertement.* »

Un argument ou sommaire résume chaque acte; voici celui qui précède la pièce entière : Calixte, jeune homme de noble naissance, d'un esprit distingué, d'agréable tournure, d'une éducation peu commune, d'une fortune moyenne, est pris d'amour pour Mélibée, jeune fille d'une grande beauté, d'une naissance haute et pure, possédant une grande fortune, unique héritière de son père Plébère, et tendrement aimée par sa mère Alisa. Calixte poursuit Mélibée des plus vives instances, et aidé par Célestine (femme rusée et méchante à laquelle se joignent deux serviteurs de Calixte, qu'elle a séduits et rendus infidèles par l'appât du plaisir et du profit), il parvient à vaincre la chaste résistance de la

jeune fille. Les amans, et ceux qui les assistent, ont une fin malheureuse, etc.

L'opinion générale était que Ferdinand de Rojas n'avait pas composé le premier acte de Célestine, mais qu'il était auteur des vingt autres, on devait le croire d'après son propre témoignage ; car voici comment il s'exprime dans la lettre à un ami, qui sert de prologue à l'ouvrage :

« Je remarquai que le premier acte ne portait pas de signature d'auteur. Et, en effet, les uns l'attribuent à Juan de Mena, et d'autres à Rodrigo Cota. Mais quel que soit celui qui l'a écrit, sa subtile imagination, la grande quantité de stances heureuses et profondes qu'il a semées dans son travail, le rendent digne d'un éternel souvenir. C'était un grand philosophe ; et cependant, dans la crainte des détracteurs et des méchans, il voulut cacher son nom. Ne me blâmez pas, si je n'ai pas signé le mien après avoir achevé ce qu'il avait commencé ; mais je suis *juriste*, et quoique ce soit une œuvre discrète, elle est étrangère à ma faculté. »

Moratin ne tranche pas positivement la question dans le sens contraire ; mais il fait observer qu'il n'existe aucune différence entre le premier acte et les actes suivans ; tandis que le style entier de la pièce ne ressemble ni à celui de Juan de Mena, ni à celui de Rodrigo Cota ; d'où la conséquence, selon lui, que sans l'affirmation de Rojas, il serait impossible de ne pas tout attribuer au même auteur. (*Tesoro del teatro español. Discurso historico*, page 35.)

M. Germond de Lavigne, qui a publié une très-bonne traduction de *la Célestine*, n'hésite pas à penser que Rojas n'a répudié l'invention du sujet que par un scrupule de position.

Les continuateurs et les imitateurs de *la Célestine* tombèrent presque tous dans l'immoralité la plus dégoûtante.

Feliciano de Sylva publia un drame intitulé *Segunda Celestina*. (Venise, 1530.)

Domingo de Castega ajouta une seconde comédie de *Célestine* à plusieurs éditions de l'œuvre première. (Anvers, 1534.) Gaspar-Gomez, de Tolède, composa une troisième partie. (Tolède, 1539.) Le docteur don Manuel de Urrea et Juan Sedena la mirent en vers.

Les imitations furent innombrables : le public en fut inondé pendant la première moitié du seizième siècle; outre une comédie en prose, de Selvaga, intitulée *Selvagia* ou *Florinea*, de Rodriguez Florian, on peut citer la Sorcière (*la Hechicera et Perseo et Tibaldia*), et la tragédie dont voici le titre : *Tragedia policiana en que se tratan los amores executadas por la industria de la diabolica vieja Claudina*. Tragédie politienne dans laquelle on traite des amours servis par l'industrie de la diabolique vieille Claudine.

Plus tard vinrent l'*Ingénieuse Hélène*, *fille de Célestine*, de Juan Herrera; l'*École de Célestine*, d'Andrès Parra, et des rêveries licencieuses telles que *Lamentation sur le sommeil du monde*, de Pedro Hurtado de la Véga. *La doleria a el sueno del mundo*, qui fut appelée *comedia tradada por via de filosofia moral*, comédie dans la ma-

nière de la philosophie morale; mais ce qui est plus surprenant, c'est que le même sujet, traité il est vrai d'une manière plus décente, ait pu être transporté sur la scène au dix-septième siècle, avec approbation et privilége. M. Ternaux-Compans possède deux comédies, l'une d'Agustin de Salazar, intitulée *la grande comédie de la seconde Célestine;* la seconde d'Alonso de Salas Barbadillo, intitulée *l'École de Célestine,* ou *l'Hidalgo supposé;* et il est expressément attesté dans la licence qui les précède toutes deux, qu'elles n'ont rien de contraire à la religion et aux bonnes mœurs. Il y a plus, la comédie de Barbadillo est jointe à un autre ouvrage du même auteur, portant pour titre : *Triomphes et miracles de la bienheureuse sœur Juana de la Crux.* L'approbation donnée par le docteur Andres Aresti, et confirmée par don Luis Varone Zapata, est de 1620.

(7) *Torrès Naharro.*

On sait peu de chose sur Torrès Naharro, dit Moratin, si ce n'est qu'il était ecclésiastique, qu'il vécut à Rome, et qu'il était attaché à la famille de Fabricio Colona, général des troupes du pape; la première édition de ses œuvres, intitulée *Propaladia,* fut imprimée à Rome, en 1517, sous Léon X, et dédiée au marquis de Pescaire; on la défendit aussitôt, parce qu'elle renfermait des attaques contre la cour pontificale, et l'auteur dut fuir de Rome.

Suivant Bouterwek, Torrès Naharro n'aurait été que l'imitateur des Italiens; selon Moratin, au contraire, ce sont les Italiens qui auraient imité le comique espagnol. « En dépit de l'assertion de Signorelli, dit-il, les pièces de Torrès Naharro ont été jouées à Rome; c'est un fait que constate l'épître dédicatoire de l'édition de 1517. »

Ces deux opinions peuvent, ce nous semble, être aisément conciliées; les Italiens faisaient alors aussi bien et aussi mal que Torrès Naharro; ils ont donc pu être imités par lui, d'abord, et l'imiter ensuite.

La dernière des huit comédies citées par Moratin (*Comedia calamita*) est de 1520.

Geronimo Bermudez, que l'on a nommé le père de la tragédie espagnole, n'existait pas encore; sa *Nise Lastimosa* n'est que de 1577. Cet immense intervalle prouve qu'on a pu, en toute justice, appeler Torrès-Naharro le père de la comédie. Lope de Ruéda, qui fut son principal successeur, n'a rempli la scène que de 1567 à 1570, c'est-à-dire près de cinquante ans après lui.

Torrès Naharro affectionne singulièrement les noms allégoriques; ainsi, dans la comédie dont nous avons présenté l'analyse, le jeune amoureux est appelé Iménée (hyménée), parce qu'il veut épouser celle qu'il aime, et la jeune fille qui donne des rendez-vous la nuit porte le nom de Phœbé; ce mauvais goût vient de l'Italie; et notre théâtre l'a subi comme le théâtre espagnol; du moins Molière a t-il détourné le sens du mot, quand, par exemple, il a nommé un huissier

M. Loyal; et Racine a mérité, en créant le type du plaideur, qu'on lui pardonnât de l'avoir nommé Chicaneau.

(8) *Christoval de Castillejo.*

Voir plus haut, p. 444, et plus bas, p. 494.

(9) *Autorité d'Augustin Rojas de Villandrando, comme historien du théâtre espagnol.*

Pellicer, Moratin et Villanueva invoquent sans cesse le témoignage de cet auteur, et appuient leurs assertions sur des preuves empruntées à son roman comique ; *El viage entretenido.* On trouvera plus loin, dans le tome 2, chapitre V, page 173, et dans la note correspondante, une appréciation du livre et de l'auteur.

(10) *Confréries de la Passion et de Notre-Dame-de-la-Solitude.*

(11) *Emplacement des premiers théâtres de Madrid.*

(12) *Recette des premiers théâtres. Part des confréries et des acteurs.*

Voir tome 2, chap. III, note (1).

(13) *Loges des théâtres.*

Si dans l'origine les fenêtres ayant vue sur le théâtre étaient les seules loges qui existassent, plus tard, les divisions établies dans l'intérieur des cours se multiplièrent; et lorsque l'on construisit des salles couvertes et fermées, il y eut, outre la partie réservée pour les femmes, des places distinctes pour les grands; ces places privilégiées devinrent l'objet de locations à long terme.

(14) *Mosqueteros.*

Cette justice populaire et désintéressée ne pouvait appartenir qu'à l'enfance du théâtre : depuis lors, directeurs, auteurs et acteurs se sont entendus pour fausser les balances. Ils veulent, disent-ils, préserver l'art des erreurs d'une justice ignorante, et ils nous imposent l'invariable enthousiasme d'une bande de mercenaires. Quelle admirable sollicitude pour la gloire du théâtre!

Pellicer explique le mot *mosqueteros* par analogie avec le nom des soldats qui avaient quitté, depuis peu, l'escopette pour le mousquet. Nous pensons qu'au lieu de l'escopette, il veut parler de l'arquebuse.

(15) *Lope de Rueda.*

Il était né à Séville, et, comme nous l'avons dit, il

y exerçait la profession de batteur d'or, quand il lui prit envie de se faire acteur et auteur. Pellicer nous apprend que Lope de Rueda étant parvenu à former une petite troupe, se mit à courir l'Espagne, et qu'il joua successivement à Séville, à Cordoue, à Grenade, à Valence, à Tolède, à Madrid, à Ségovie, à Valladolid, et que partout il obtint un succès prodigieux. Son ami Juan de Timoneda, libraire, avait fait imprimer ses ouvrages avant l'époque de sa mort; mais ses colloques en vers, qui étaient très-estimés, furent perdus; il n'en est resté qu'un seul (*Las prendas del amor*). L'édition de Timoneda, faite à Valence, en 1567 et 1570, contient les quatre *comédies*, les deux *colloques en prose*, les dix *pasos* et le *colloque en vers*. Il paraît que l'impression de ces divers ouvrages eut lieu partie à Séville et partie à Logrono.

Lope de Ruéda ne se fit connaître que vers 1544. On perd entièrement sa trace en 1560. Il joua à Madrid et à Ségovie, en 1558; et c'est vraisemblablement à cette époque qu'il fit tant d'impression sur Antonio Pérèz et sur Miguel Cervantès. Il mourut à Cordoue, et on lui accorda une sépulture dans le principal vaisseau de la cathédrale, entre les deux chœurs. Cette sépulture somptueuse, qui fait foi de l'enthousiasme de ses contemporains, a disparu entièrement; l'Espagne ne pourrait plus dire où reposent les restes de l'homme qu'elle a si long-temps applaudi; mais à défaut de mausolée, chaque génération a payé à sa mémoire un nouveau tribut d'éloges.

(16) *Contemporains et successeurs de Lope de Ruéda; auteurs qui étaient acteurs comme lui.*

Les premiers auteurs comiques de l'Espagne sont, d'après Rojas : Lope de Ruéda, Bautista, Juan Correa, Herrera et Naharro; les seconds, Cisneros, Vélasquez, Tomas de la Fuente, Angulo, Alcocer, Rios et Gabriel de la Torre (*Viage entretenido*, p. 80 et 361). La comédie passa des mains de ces derniers dans celles de Juan de la Cueva, Cervantès, Loyola, Lope de Véga, etc.

Les premiers écrivains dramatiques remplissaient pour la plupart les fonctions de directeurs de troupes, sous le titre d'*auteurs* (autores); ils s'appelaient aussi *maestros de hacer comedias;* et en effet, ils composaient eux-mêmes presque toutes les pièces de leur répertoire. On assure que Ganasa était auteur, et Pellicer place dans la même catégoric Ribas, Alonso Rodriguez, Hernan Gonzalez, Cisneros, Juan Granados, Francisco Salcedo, Alonso Vélasquez, Saldana.

(17) *Alonso de la Véga et Gil Vicente.*

Alonso de la Véga, acteur et auteur, mourut à Valence, vers 1566. Il n'a laissé que trois pièces qui ont été imprimées par les soins de Timoneda, savoir : Comedia llamada Tolomea. — Tragedia llamada Serafina. — Comedia de la duquesa de la Rosa.

Gil Vicente composa les pièces suivantes : en 1549, Auto sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadis de Gaula con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte. — En 1550, Comedia Rubena. — En 1551, El templo de Apolo. — En 1552, Romeria de agraviados, comédie. — En 1553, La nao de amores, comédie. — En 1554, Al parto de la reina, tragi comédie. — En 1555, La fragua de amor, tragi-comédie. — En 1556, La floresta de enganos, comédie. — La première de ces pièces figure, comme défendue, dans l'Index de l'inquisition de 1559. L'auteur composa, en portugais, d'autres ouvrages dramatiques. Son fils, Luis Vicente, a tout édité en 1557.

(18) *Juan de Timoneda.*

Le nom de Timoneda est devenu inséparable de celui de Lope de Ruéda; la touchante amitié qui les unissait lui assure un long partage de célébrité. Poète et prosateur, il avait trouvé, dans la profession de libraire, un moyen de plus de satisfaire son goût pour les lettres. On ignore l'époque de sa naissance et de sa mort; mais on sait qu'il a survécu à Lope de Ruéda, et qu'il a même atteint un âge très-avancé. Son portrait, qui existe à la bibliothèque royale de Paris, en tête de son ouvrage intitulé : *Memoria hispanica*, le représente avec une barbe longue et touffue, et la tête ceinte d'une couronne de chêne. Cervantès,

dans sa comédie *El trato de Argel*, a dit qu'il avait vaincu le temps en vieillesse.

Moratin cite de lui les pièces suivantes : en 1559, une imitation des Ménechmes de Plaute (*Comedia de los Menecmos puesta en gracioso estilo y elegantes sentencias, Valencia*, 1559). En 1563, *Entremes de un ciego, un mozo y un pobre*. C'est le plus ancien intermède connu. En 1566, auto de la Brebis perdue (*de la Oveja perdida*). Cette pièce a été imprimée à Valence en 1597, dans un recueil intitulé : *Cuaderno espiritual al santisimo sacramento y a la asuncion.* Auto de la Oveja perdida y otras cosas. En 1567, un colloque pastoral imprimé à Valence, par Pedro Mey, la même année. Tout le théâtre de Timoneda a été recueilli sous le titre suivant : *Turiana en la cual se contienen diversas comedias y farsas muy elegantes y graciosas con muchos entremeses y pasos apacibles*, agora nuevamente sacados a luz, por Joan Diamonte (*anagramme de Joan Timoneda*), impresa en Valencia, en casa de Joan Mey, con licencia de santo oficio, con privilegio real por cuatro anos.

(*Voir* plus loin pour le *Patranuelo*, ou Recueil de nouvelles de Timoneda, le chapitre VII, p. 307.)

(19) *Naharro* (*de Tolède*).

Nous avons écrit ce nom comme l'écrivent presque tous les critiques espagnols ; mais le vrai nom de cet acteur comique est *Pedro Navarro*. Agustin de Rojas l'appelle ainsi dans son *Viage entretenido*, et le chro-

niste Rodrigo Mendèz de Silva dit, dans son *Catalogo real de Espana* : Pedro Navarro invento los teatros (Pedro Navarro inventa les théâtres).

Voici comment Cervantès s'explique à ce sujet dans le prologue de ses comédies : Navarro fut le successeur de Lope de Ruéda; il était natif de Tolède, et il excellait à faire les fanfarons poltrons. Il opéra une révolution dans les costumes, plaça devant le théâtre l'orchestre, qui était derrière, abolit l'usage des barbes postiches, qui étaient jusqu'alors de rigueur pour tout comédien; il n'en laissa qu'aux vieillards ou à ceux qui devaient déguiser leurs traits. Il inventa les décorations, les nues, le tonnerre, les éclairs, les défis et les batailles.

(20) *Juan de la Cuéva ou Cuéba.*

Né à Séville, vers 1550, d'une famille distinguée, ce poëte a composé un grand nombre d'ouvrages lyriques, épiques et dramatiques, qui ne sont pas tous arrivés jusqu'à nous; une partie seulement a été imprimée; l'autre est restée manuscrite en la possession du comte d'Aguila, et l'on ne sait ce qu'elle est devenue.

La première édition des comédies de la Cuéva eut lieu à Séville, en 1582. On pense qu'il mourut en 1594. Une notice spéciale lui a été consacrée dans le *Parnaso espanol*, t. 8.

Auteur d'un *Art poétique*, et aspirant à gouverner la

littérature de son époque, la Cuéva n'a pas peu contribué à relever l'art dramatique; mais, en le faisant monter jusqu'à la sphère de la haute poésie, il l'a jeté dans un vague funeste. On reconnaît aisément en lui l'imagination fougueuse d'un Sévillien : il s'est insurgé contre toutes les règles du théâtre antique, et il a entraîné dans sa révolte les andaloux Guévara, Gutierre de Cétina, Cozar, Fuentès, Ortiz, Mexia et Malara. « Nous avons rejeté, dit-il, cette condition d'unité qui obligeait à presser tant de choses différentes dans l'étroite limite d'un seul jour. »

Les pièces analysées par Moratin sont : Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora, por don Diego Ordonez, tragedia de los siete infantes de Lara. — Comedia de la libertad de Espana, por Bernardo del Carpio. — Il est à observer que dans ces trois tragédies ou tragi-comédies, la Cuéva n'a fait que mettre en action les romances sur le Cid, sur Bernard del Carpio et sur les Infans de Lara. L'exemple était bon et fut bientôt suivi avec plus de succès, par Guillen de Castro. — Comedia del Degollado. — Tragedia de la Muerte de Ajax. — Comedia del Tutor. — Comedia de la Constancia de Arcelina. — Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio. — Comedia del principe tirano (en deux parties). — Comedia de El Viejo enamorado. — Comedia de la libertad de Roma, por Mucio Scevola. — Comedia de El infamador. La plupart de ces pièces furent représentées à Séville, en 1579-1580 et 1581, chez dona Elvira, soit par Pedro de Saldana, soit par Alonzo

Rodriguèz, assisté du fameux Zapata de Cisneros.

Avec un talent mieux réglé, l'homme qui avait su ennoblir l'art et ouvrir tant de sources fécondes, aurait certainement conservé une réputation plus brillante et plus solide; mais ses excès ont répandu partout une telle confusion, que, sans Lope de Véga, le théâtre espagnol n'aurait pu sortir du chaos.

(21) *Farces de Tabarin.* — (Analogie avec les *pasos*, les *entremeses* et les *saynetes*).

Les Espagnols appliquaient le nom de farce (*farza*) à des pièces de tout genre, même à des tragédies; en France, au contraire, on ne désignait ainsi que des pièces ou plutôt des parades burlesques. Selon Duverdier, « au temps passé chacun se mêlait d'en faire. La farce n'était que d'un acte, et la plus courte était estimée la meilleure. » Les auteurs de farces ne pouvaient imiter les Grecs et les Romains, puisqu'ils ne les connaissaient pas; ils étaient donc entièrement originaux; l'esprit Français n'a pas eu de plus fidèles conservateurs.

La farce de l'avocat Pathelin est contemporaine de la Célestine. On l'attribue à Pierre Blanchet. Il en existe une traduction en latin, d'Alexandre Cormibert, qui date de 1512.

Nos petites pièces en un acte, ou vaudevilles mis à la mode dans le dix-huitième siècle, sont nées des sotties et des farces; ainsi que les *entremeses* et les

saynetes sont nés des *coloquios*, des *pasos* et des *loas*, du temps de Lope de Ruéda ; ces deux filons nationaux méritent d'être attentivement suivis.

On a dit que la comédie française avait été tirée des échafauds, au commencement du dix-septième siècle ; c'est qu'en effet elle ne pouvait être tirée que de là. Rien de semblable n'existait sur le théâtre. Or, le plus célèbre échafaud était celui de la place Dauphine, occupé par Tabarin ; les tréteaux de l'Estrapade ne s'élevèrent que plus tard, sous la direction de Gauthier Garguille, gros Guillaume et Turlupin, garçons boulangers de la paroisse Saint-Laurent.

Tabarin était le bouffon d'un charlatan, du nom de Mondor ; il était chargé d'attirer la foule, et il s'en acquittait si bien, que long-temps avant qu'il parût sur les planches, un auditoire nombreux l'attendait avec impatience.

Notre savant M. Leber a consacré à cet acteur populaire une notice très-curieuse, sous le titre suivant : *Plaisantes recherches d'un homme grave sur un farceur, prologue tabarinique pour servir à l'histoire littéraire et bouffonne de Tabarin.* Paris, Crapelet, 1835.

Les farces de Tabarin ont été souvent imprimées. L'édition originale est de 1622. En voici le titre : *Inventaire universel des œuvres de Tabarin, contenant des fantaisies, dialogues, farces, rencontres et conceptions.* Paris, Pierre Recollet et Ant. Estoc.

Un autre recueil, qui contient de plus cinquante-deux questions burlesques, est intitulé : *Recueil général des rencontres, demandes et réponses tabariniques, œuvre*

autant fertil en gaillardises que remply de subtilitez, composé en forme de dialogue entre Tabarin et le Maistre. Paris, Ant. de Sommaville, 1622.

Il est à remarquer qu'une des farces les plus fameuses de Tabarin était le capitaine Rodomont, satire dirigée contre les Espagnols.

CHAPITRE VI.

(1) *Préférence accordée par Charles-Quint à la littérature italienne sur la littérature espagnole.*

Cette préférence s'est manifestée de mille manières; mais voici un fait que l'histoire du théâtre espagnol n'a pas manqué d'enregistrer : Lors du mariage de l'infante dona Maria, fille de l'empereur, avec le prince Maximilien de Hongrie, en 1548, il y eut spectacle au palais d'Aranjuez, et l'on n'y joua aucune pièce de Christoval de Castilléjo, bien qu'il fût attaché à la cour; la seule pièce qui fut représentée, avec tout l'appareil usité à Rome, était une comédie de l'Arioste. (*Juan Cristobal Calvete de Estrella. — Viage del principe don Felipe*, fol. 2.)

(2) *L'inquisition n'a pu se maintenir qu'en Espagne.*

Les Pays-Bas, la France et même l'Italie ont rejeté

l'institution d'un saint Office; les tentatives les plus violentes ont échoué, malgré le cortége de bourreaux dont s'entourait le duc d'Albe. Cela prouve-t-il qu'il y eût, d'un côté des Pyrénées, moins de fanatisme que de l'autre? nullement; les guerres de religion, souillées par tant de massacres, sont là pour répondre. Mais l'établissement du saint Office était une institution exotique; il n'était pas sorti des faits locaux, il ne fut pas adopté par les idées nationales, et ne put entrer dans les mœurs: *lex nata, non lata,* disent les jurisconsultes romains, et rien de plus vrai. Toutes les fois qu'une loi, quelle qu'elle soit, n'est pas née sur le sol, mais qu'elle y a été apportée, elle y meurt faute de racines.

(3) *L'index.*

L'*Index* seul des livres prohibés était de deux gros volumes in-folio. La plupart des classiques anciens y sont compris, et un grand nombre de ceux qu'on voit dans la Bibliothèque royale de Madrid portent, en grosses lettres, l'anathême ordinaire: *Auctor damnatus.* Un Espagnol nous a assuré que la bibliothèque des Dominicains, composée uniquement de livres qu'ils avaient confisqués, était une des plus considérables et des meilleures de l'Espagne; quelques-uns de ces religieux avaient même la bonne foi d'avouer que les ouvrages condamnés étaient presque les seuls qui méritassent d'être lus. On raconte un expédient assez singulier qu'employa l'un d'entre eux pour connaître, en sûreté

de conscience, un ouvrage mis à l'index avec défense expresse de le lire *en aucun lieu de la terre* : il chercha l'occasion de faire un voyage maritime, et put ainsi, sans scrupule, satisfaire sa curiosité. (*Essai sur la litt. esp.*, p. 119. Paris, 1810.)

(4) *Fondation d'une Académie par Ximénès.*

Cet institut n'est autre que l'université d'Alcala, qui devint si célèbre ; on l'appelait *universitad complutensa,* de l'ancien nom de la ville (*Compluto*).

L'université d'Alcala forma de nombreux professeurs, qui enseignèrent tout ce qui était négligé ou ignoré en Espagne au commencement du seizième siècle, les lettres sacrées, la jurisprudence, la médecine, les humanités, l'histoire, les langues mortes, la grammaire et la critique. C'est là que Mazarin fut envoyé comme étudiant par le cardinal Colona, légat de Rome en Espagne.

(5) *Captivité et rachat de Cervantès.*

La Notice de D. Juan Antonio Pellicer y Saforcada renferme des détails aussi intéressans qu'exacts sur la captivité de Cervantès. On y voit que l'illustre écrivain fut pris le 26 septembre 1575, en allant de Naples en Espagne sur la galère *del Sol*; qu'il fut conduit à Alger, et qu'il y resta cinq ans et demi; qu'il eut

deux maîtres, savoir, Dali-Mami, renégat grec, et corsaire fameux par son audace et ses cruautés ; puis Asan-aga ou baxa, Vénitien, renégat du célèbre Ochali, capitan-général de la flotte de Sélim, qui se battit à Lépante ; que ce dernier ne valait pas mieux que l'autre, et persécutait les chrétiens avec la même barbarie ; que l'existence des captifs était si dure, que la plupart ne pouvaient y résister ; qu'en 1577, Cervantès prépara des moyens d'évasion, et qu'il aurait réussi sans la dénonciation d'un traître ; qu'il se cacha dans un souterrain avec quinze Espagnols, la plupart hommes de naissance, et que, par l'entremise d'un Mayorcain nommé *Viana,* ils avaient obtenu du vice-roi de Mayorque qu'il envoyât une frégate pour les enlever pendant la nuit ; ce qui fut exécuté, mais sans succès, parce que la côte était gardée ; que les quinze captifs furent arrêtés, et jetés dans les prisons et les bagnes, à l'exception de Cervantès, que son maître espérait contraindre à des aveux, et qui aima mieux s'exposer à la mort que de faire connaître l'auteur du complot ; que le jardinier qui les nourrissait fut pendu par un pied et mis à mort, etc., etc. Au mois de mai 1580, deux religieux de la Merci, Juan Gil, rédempteur de Castille, et Antonio de la Bella, rédempteur d'Andalousie, arrivèrent à Alger. Outre le produit des aumônes, ils apportaient l'argent que les familles des captifs leur avaient confié. Dona Léonor de Cortinas, mère de Cervantès, avait contribué pour deux cent cinquante ducats, et dona Andrea de Cervantès, sa sœur, pour cinquante. Asan aga ne se contenta pas de si peu ; il exigea cinq cents

écus d'or en or d'Espagne, et menaça d'envoyer son esclave à Constantinople, d'où il ne reviendrait jamais. Fr. Gil compléta la somme, paya tous les droits exigés par les officiers de la galère d'Asan-aga, et le 19 septembre Cervantès devint libre. Il était temps; car son maître, rappelé par le grand-seigneur du gouvernement d'Alger, partait le même jour pour la Turquie. Les registres de l'ordre de la Rédemption étaient conservés dans le couvent de la Sainte-Trinité, et c'est là que Pellicer a pu lire toutes les particularités du rachat de Cervantès, ainsi que le signalement donné par sa famille. Lorsque Cervantès revint à Madrid, au printemps de 1581, il avait trente-quatre ans.

(6) *Prétentions nobiliaires du peuple espagnol.*

Ces prétentions sont générales; des provinces entières se disent nobles. Ainsi les Biscayens et les Navarrais, que leurs montagnes ont protégés contre l'irruption des Barbares, n'ont pas un porteur d'eau qui ne se dise *caballero*. On trouve dans la *Relation du voyage en Espagne*, une anecdote qui caractérise à merveille le ridicule de cette prétention populaire. Madame d'Aulnoy étant fort mal logée dans une auberge, et courant grand risque de faire un détestable souper, l'archevêque de Burgos eut l'obligeance de lui envoyer son *oille* (espèce de soupe), qu'on apporta dans une grande marmite d'argent. « Mais, dit-elle, on fut bien

attrapé de trouver cette marmite fermée avec une serrure. On voulut avoir la clef du cuisinier, qui, trouvant mauvais que son maître ne mangeât point son oille, répondit qu'il l'avait perdue dans la neige. L'archevêque ordonna à son majordome de la faire trouver; il menaça le cuisinier, qui répondit avec fierté: *No puedo padecer la rina, sien de christiano viejo, hidalgo como el rey, y poco mas.* (Je ne puis souffrir qu'on me querelle; je suis chrétien de vieille race, noble comme le roi, et même un peu plus.)

« C'est ordinairement de cette manière que les Espagnols se prisent. Celui-ci n'était pas seulement glorieux, il était opiniâtre; et quoi que l'on pût faire et dire, il ne voulut point donner la clé de la marmite. » (Tom. 2, p. 63.)

(7) *Ignorance des grands de Portugal.*

Camoëns a stigmatisé ainsi les grands de Portugal de son temps, en montrant que leur indifférence pour les lettres venait de leur ignorance profonde, et qu'ils ne savaient, qu'ils ne voulaient savoir que le moyen de s'enrichir :

« La Lusitanie enfante des Scipions, des Césars, des Alexandre; elle produit aussi des Augustes; mais chez nous les héros ne sont que des soldats aguerris. Octave, au sein des discordes civiles, composait des vers pleins de grâce; d'un trait vif et perçant, il repoussait

cette Fulvie qui, le front dépouillé de pudeur, le poursuivait de son amour.

« César, vainqueur des Gaules, ne renonçait pas aux lettres pour les armes; mais, aussi éloquent que Scipion, d'une main il tenait la plume et de l'autre la lance. Mars et Thalie se partageaient les heures de Scipion; Homère était tout entier dans la mémoire d'Alexandre; la nuit il reposait sous le chevet du vainqueur d'Arbelles.

« Romains, Grecs ou Barbares, tous les grands capitaines ont connu le culte des muses; elles ne sont négligées que par les guerriers de la Lusitanie. Je le dis avec douleur, si les doctes sœurs sont muettes pour eux, c'est qu'ils sont sourds pour les doctes sœurs; c'est qu'ils *ignorent* l'art divin qu'ils dédaignent : il n'appartient qu'aux esprits cultivés de sentir le charme des beaux vers.

« N'accusons point la nature : le mépris des lettres étouffe seul parmi nous le génie des Virgiles et des Homères; et si ce dédain se prolonge, nous n'aurons bientôt plus ni pieux Enées ni vaillans Achilles. De tous les dieux de la riante antiquité, *Plutus est le seul qu'ils connaissent;* et pour comble de honte, ils ne savent plus en rougir. » (*Lusiade*, chant V, traduct. de Dubeux.)

(8) *Condition des poètes espagnols.*

En général, les poètes espagnols, plus élevés par

leur condition sociale que les poètes français, avaient moins besoin d'être protégés, et ils l'étaient mieux; ceci tient à une circonstance particulière. La noblesse française vivait disséminée dans ses châteaux; la noblesse espagnole, au contraire, était agglomérée dans les villes et surtout dans la capitale : elle n'avait pas de châteaux, ou ne les habitait jamais. On comprend sans peine tout ce que ce rapprochement devait exercer d'influence sur l'éducation des grands, et par suite sur leur concours et leur patronage.

(9) *Francisco de Figueroa.*

Ce poète, qui vivait du temps de Montemayor, et que nous ne citons ici que parce qu'il s'agit d'apprécier le genre pastoral dans ses plus hautes expressions en Espagne, était natif d'Alcala de Hénarès : il passa une grande partie de sa vie sous le ciel de l'Italie. C'est lui, le premier, qui osa faire des endécasyllabes sans rimes; et il y a tant de netteté dans son vers libre (*suelto*), qu'au dire des Espagnols il se fixe de lui-même dans la mémoire.

Il ne faut pas confondre Francisco de Figueroa avec Christoval Suarez de Figueroa, auteur de la *Constante Amarilis,* et traducteur du *Pastor fido* de Guarini.

(10) *Gil Polo.*

Gaspar Gil Polo était né à Valence; il dédia sa

Diane à dona Jeronima de Castro y Bolea : la dédicace est datée de Valence, 9 février 1564. Son poème eut un tel succès, qu'il fut traduit et imité dans toutes les littératures vivantes ; Gaspar Barth le traduisit même en latin. Montemayor avait fait six livres, Gil Polo en ajouta cinq.

Florian juge ainsi la *Diane*, dans son Essai sur la pastorale : « Cet ouvrage péche par la conduite, l'invraisemblance et la multiplicité des épisodes ; il a, de plus, le défaut capital de commencer par l'infidélité non motivée de l'héroïne, et d'employer la magie pour guérir le héros de sa passion : mais une infinité de détails et beaucoup de morceaux de poésie portent un caractère de sensibilité qui attache le lecteur et lui fait verser des larmes. Trop souvent le goût est blessé, presque toujours le cœur jouit ; il ne faut pas traduire la *Diane*, parce que la grâce ne se traduit pas. Gil Polo l'a continuée. »

Il y aurait plus d'un mot à dire sur cette critique un peu précieuse ; mais nous retrouverons Florian dans notre seconde partie, et nous aurons à examiner alors si les défauts qu'il a signalés tiennent aux auteurs ou au genre.

La cancion de *Nerea*, par Gil Polo, a recueilli autant de suffrages que la *Diane*. Il est fâcheux que ce poète n'ait pas toujours fait parler ses bergers avec la simplicité de leur ignorance ; on s'étonne de les entendre citer l'enlèvement d'Europe et la catastrophe d'Hyppolite.

(11) *Pedro de Espinosa.*

Pedro de Espinosa, natif d'Antéquéra, était ecclésiastique; grâce au duc Médina-Sidonia, son protecteur, il fut nommé en 1623 recteur du collége de Saint-Ildefonse, que ce duc avait fondé à Saint-Lucar de Barrameda : c'est là qu'il mourut. Il avait recueilli diverses poésies de son temps, sous le titre de *Flores de poetas ilustres*, ouvrage imprimé à Valladolid en 1605.

Les Espagnols appelaient, dès lors, du nom d'*idylles* (*ydyllios*) des poèmes narratifs différens des romances. Ces poèmes, imités en partie des anciens, étaient traités dans l'ancienne manière romancière. La première idylle est la traduction libre que Boscan fit de l'histoire de Héro et de Léandre; ce mot, en espagnol, ne réveille donc aucune idée de poème pastoral: les poésies pastorales sont toutes comprises sous la dénomination d'églogues (*eclogas*); et cependant c'est une variété de l'espèce.

Castilléjo a donné le titre d'*idylles* à quelques traductions qu'il fit des fables d'Ovide.

(12) *Barahona.*

Luis Barahona de Soto, natif de Lucena, province de Grenade, était médecin : il aurait occupé un rang plus élevé parmi les poètes de la fin du seizième siècle,

s'il avait pu modérer sa fougue et mettre plus d'ordre dans ses compositions.

(13) *Vicente Espinel (sa vie et ses poésies).*

Vicente Espinel, né dans la Ronda, province de Grenade, en 1544, mourut en 1634. La traduction de l'épître d'Horace aux Pisons, vulgairement appelée *l'Art poétique*, est intitulée *Casa de la memoria*; elle est en vers blancs iambiques. Espinel appartenait plus à l'école des anciens qu'à celle des Italiens, et il abusa souvent de son érudition classique, comme, par exemple, dans son épître sur *l'Incendie de Grenade*, où ses comparaisons sont tirées de la destruction de Troie, des éruptions de l'Etna et du veau brûlant de Phalaris. A part ce défaut, qu'il a mieux dissimulé peut-être que tous les érudits de son époque, c'était un esprit supérieur, et plus fait pour servir de modèle que pour se traîner sur les traces de qui que ce soit. C'est lui qui ajouta une cinquième corde à la guitare, qui employa le premier les dizains qui ont conservé son nom (espinelas), et qui enfin dota l'Espagne du roman de *Don Marcos de Obrégon*.

Dans sa jeunesse, il avait été militaire, et il avait voyagé en Italie, en Flandre et en France; plus tard il prit l'habit religieux, et devint chapelain d'un hôpital. La fortune le favorisa peu; il vécut et mourut pauvre; mais sa vieillesse fut entourée d'un respect affectueux. Cervantès l'appelait le meilleur ami d'Apollon;

et Lope de Véga, dont il avait corrigé les premiers vers, lui consacra l'éloge suivant dans son *Laurier d'Apollon:*

Honraste à Manzanares,
Que venera en humilde sepultura
Lo que el Tajo envidio, Tormes y Henares;
Mas tu memoria eternamente dura.
Noventa anos, viviste:
Nadie te dio favor: poco escribiste,
Sea la tierra leve
A quien Apolo tantas glorias debe.

Voir plus loin, chap. VII, note (4).

(14) *Balbuena.*

Bernardo Balbuena naquit à Valdepenas en 1568; il devint abbé de la Jamaïque, et y résida douze ans. Il fut nommé évêque de Porto-Rico en 1620, et mourut dans cette ville en 1627. Dans une des invasions que les Hollandais firent à la Jamaïque, ils enlevèrent à Balbuèna toute sa bibliothèque, évènement que Lope de Véga mentionne dans son *Laurier d'Apollon*, en faisant l'éloge de ce poète.

Balbuena commença par publier *la Grandesa mejicana;* c'était ouvrir une nouvelle source de poésie. Ses églogues, son poème pastoral du *Siècle d'or* et son poème épique de *Bernardo*, mélange souvent bizarre de qualités du premier ordre et de défauts vulgaires,

ont fait de lui une de ces renommées qui échappent à tout classement. Quintana le met au rang des trois poètes les plus féconds de l'époque des Argensola; Bouterwek, ordinairement si exact, n'en fait aucune mention : c'est un oubli fâcheux.

(15) *Arguijo.*

Don Juan de Arguijo, né à Séville, était un des vingt-quatre : on nommait ainsi les membres du corps municipal. Ce fut le protecteur le plus généreux des poètes de son temps, et il était supérieur à la plupart de ses protégés. On doit regretter qu'il n'ait rien entrepris de considérable, car tout ce qu'il a fait annonce un talent élevé. Parmi ses sonnets moraux, il y en a deux d'une grande beauté : le premier sur l'*Avarice*, le second sur *le Calme et la Tempête.*

Lope de Véga, qui l'a salué du nom de Mécène, lui a dédié quatre de ses ouvrages : *la Hermosura de Angelica*, *la Dragontea*, *las Rimas humanas*, et son épître neuvième. Dans cette épître, l'auteur recherche quel est le meilleur âge pour être poète :

Il fait ainsi l'éloge de Arguijo :

« Toi seul, en notre siècle, tu dois le sceptre de l'empire au naturel et à l'art avec lesquels tu sais allier le grave au doux. »

(16) *Les Argensola.*

Ces deux frères descendaient d'une famille noble de

Ravenne établie en Aragon, dans la petite ville de Barbastro.

Lupercio Leonardo, l'aîné des deux, naquit en 1563; il fit ses études à l'université de Huesca, et apprit ensuite l'éloquence et le grec à Sarragosse. En 1585, il parut à Madrid comme secrétaire du duc de Villahermosa. C'est alors qu'il composa ses trois tragédies, qui eurent beaucoup de succès, au dire de Cervantès. La veuve de Maximilien II l'attacha à sa personne en qualité de secrétaire; et le fils de cette princesse, l'archiduc Albert, le fit gentilhomme de sa chambre. Ce nouvel emploi obligea notre poète à se fixer à Madrid. Philippe III, qui monta peu après sur le trône, le nomma chroniste du royaume d'Aragon. Lupercio rédigea pendant quelque temps les Annales de cette province; mais on ignore ce qu'est devenu son travail. Il vécut ensuite à Sarragosse, partagé entre l'étude et les plaisirs des champs; plus tard, il suivit à Naples le comte de Lémos, vice-roi de Sicile, et il exerça auprès de lui les fonctions de ministre de la guerre jusqu'en 1613, époque où il mourut à l'âge de cinquante ans.

Comme homme public, comme littérateur et comme poète, Lupercio a joui d'une immense considération. On ne sait par quel caprice il brûla un jour tous ses ouvrages; on n'a conservé que les vers qui étaient dans les mains de ses amis, et qui ont été imprimés avec ceux de son frère.

L'Académie des oisifs (*de los ociosos*), instituée à Naples, et dont Lupercio était un des membres les plus illustres, lui fit des obsèques magnifiques. On peut voir

les détails de cette cérémonie curieuse dans la Notice littéraire publiée par don Juan Antonio Pellicer y Saforcada, pag. 36.

Lupercio s'était fait quelques ennemis en s'associant, dans sa jeunesse, aux poursuites dirigées par Philippe II contre Antonio Pérez, qui s'était réfugié en Aragon : ces inimitiés lui survécurent, et son frère eut à défendre sa mémoire contre d'injustes reproches.

Prosateur et poète latin également distingué, Lupercio a soutenu en cette langue des thèses intéressantes avec Justo Lipsio et l'historien Mariana.

Bartholomé ou *Barthélemy*, d'un an plus jeune que son frère Lupercio, suivit la carrière ecclésiastique. Leur sort fut étroitement lié, comme celui des deux Corneille ; leurs études avaient été les mêmes : Bartholomé dut au crédit de son frère d'être recteur de Villahermosa, chapelain de l'impératrice, et attaché au comte de Lémos. Après la mort de Lupercio, le pape Paul V lui donna un canonicat à Sarragosse, où il revint s'établir en 1616, et les Etats d'Aragon le nommèrent chroniste du royaume. Il mourut à soixante-quatre ans, en 1633. Ses ouvrages sont l'*Histoire de la conquête des îles Moluques*, publiée en 1610 ; les *Annales d'Aragon*, imprimées en 1630, et les *Rimas*, que le fils de Lupercio publia, avec celles de son père, en 1634.

(17) *Cespédès.*

Pablo de Cespédès était né à Cordoue en 1538. Il

fut sculpteur, peintre, antiquaire et poète. C'est en Italie, sous le célèbre Frédéric Zucaro, qu'il apprit à peindre ; il fit une excellente copie du tableau de l'Annonciation de ce maître pour le couvent de la Trinité à Valladolid ; la cathédrale de Cordoue s'est enrichie de plusieurs de ses ouvrages, notamment d'une *Cène* admirable. Il fut inquiété par l'inquisition en 1560. On avait trouvé plusieurs lettres de lui dans les papiers de Bartholomé Carranza ; il y critiquait l'inquisiteur-général Valdès avec une liberté qui lui fit courir des dangers sérieux. Il mourut dans sa ville natale en 1608.

Son poème de la Peinture n'est pas complet ; mais tout ce que l'on a sauvé de l'oubli est d'une beauté de travail qui fait vivement regretter le reste. Cespédès a imité la marche des *Géorgiques* de Virgile. Il a évité autant qu'il l'a pu, par des épisodes, la monotonie du genre didactique. Y a-t-il entièrement réussi? nous ne le croyons pas.

(18) *Jaureguy.*

Juan de Jaureguy était né à Séville. On le trouve à Rome, en 1607, faisant la traduction de l'*Aminta* du Tasse. Il fut chevalier de Calatrava et cavalier d'honneur de la reine dona Isabelle de Bourbon, première femme de Philippe IV. Il mourut à Madrid en 1641.

Ses *Rimas* furent publiées à Séville, avec son *Aminta*, en 1618, *la Pharsale* à Madrid en 1684, et l'on réimprima en même temps *Orphée*, qui avait paru en 1624.

Aminta est la traduction la plus classique de la poé-

sie castillane. Qui aurait pu croire qu'après un tel début Jaureguy aurait fini par *la Pharsale?* Voilà ce que c'est que de n'être pas soi! Il résista d'abord à Gongora; puis il se laissa aller, et remania dans le nouveau goût tout ce qu'il avait traduit de Lucain. Ce poète, d'ailleurs, ne lui convenait nullement; Jaureguy n'avait ni le même nerf ni la même âpreté; il ne pouvait rendre ses qualités, et il exagéra ses défauts.

(19) *Cayrasco Figueroa.*

Ce Figueroa, que les Espagnols classent au-dessous de ses deux homonymes, Francisco et Christoval Suarez, a de l'élégance et de la pureté; mais il est d'une pédanterie insupportable : c'est un bel-esprit de collége. Ses chants édifians sont intitulés *canzoni* et *cantos.* On lui attribue la première imitation des vers italiens terminés par des dactyles, *versi struccioli;* en espagnol, *versos esdrujolos.*

(20) *San Juan de la Cruz.*

Ce religieux était né à Hontiveros en 1542; il mourut à Ubeda en 1591. Ce fut le premier carmélite déchaussé de l'Espagne. Il eut la gloire de servir de coadjuteur à sainte Thérèse dans la réforme de son ordre. Parmi ses cancions mystiques, on cite principalement la Nuit obscure (*la Noche escura*), et le Dialogue entre

une âme et le Christ son époux (*Dialogo entre el alma y Cristo su esposo*).

(21) *Villégas.*

Don Estevan Manuel de Villégas naquit à Najera en 1595, et y mourut en 1669; mais sa vie poétique fut courte. Ses *Cantilènes*, ses *Délices*, ses *Erotiques*, tout cela avait paru dès les premières années de sa jeunesse; et depuis lors, ses idées prirent un nouveau cours : il dirigea ses études vers les recherches érudites. Cette circonstance explique la place que nous lui avons donnée parmi des auteurs généralement plus âgés que lui, mais dont il a été le contemporain, l'élève ou l'émule.

(22) *Poèmes d'Alexandre, du Labyrinthe et du Cid.*

Voir plus haut, chap. II, note (2).

(23) *Ercilla.*

Don Alonso de Ercilla y Zuniga, chevalier de l'ordre d'Alcantara, et gentilhomme de la chambre de l'empereur Rodolphe II, était né à Madrid le 7 août 1533. Il appartenait à une famille noble de Biscaye. Attaché à la cour dès le règne de Charles-Quint, il avait été nommé page de l'infant, depuis Philippe II,

qu'il accompagna dans ses divers voyages en Italie, en France, en Angleterre et en Allemagne. Il était à Londres avec ce prince, qui venait d'épouser la reine Marie, lorsqu'il entendit parler de la guerre allumée dans le Chili entre les Espagnols et une peuplade belliqueuse de l'Arauco. C'était en 1554. Géronymo de Alderete, récemment arrivé du Pérou, fut chargé de mettre fin à cette guerre : il s'embarqua aussitôt, et emmena avec lui Ercilla, qui avait alors vingt et un ans. La traversée ne fut pas heureuse : Alderete mourut sur mer ; Ercilla ne s'arrêta qu'à Lima, où il rendit compte de sa mission à don Andrès Hurtado de Mendoza, gouverneur-général du Pérou. Celui-ci chargea son fils de diriger l'expédition ordonnée, et une flottille mit bientôt à la voile.

Ercilla vécut sept ans de la vie du soldat. Après avoir concouru à la soumission des Araucaniens, il poursuivit le rebelle Lope de Aguirre ou plutôt ses complices, car Aguirre échappa par la mort au supplice que méritaient sa révolte et ses cruautés. Ercilla voulut encore accompagner son général, don Garcia Hurtado de Mendoza, à la conquête de la dernière terre qui avait été découverte par le détroit de Magellan. N'ayant avec lui que dix soldats, il osa, sur une frêle pirogue, braver tous les écueils de l'archipel d'Ancudbox.

Son poème de *l'Araucanie* fut commencé dès l'ouverture de la guerre, qui dura plusieurs années, et pendant laquelle on livra jusqu'à six batailles rangées, outre des combats de chaque jour. On assure qu'à dé-

faut de papier ou de parchemin, Ercilla écrivait ses vers sur de petits morceaux de cuir. Il ne pouvait, du reste, travailler que la nuit, car les attaques se succédaient à chaque heure de la journée. De retour en Europe, notre poète parcourut de nouveau l'Allemagne et la France; puis il se fixa à Madrid, où il épousa cette dona Maria Bazan, dont il a fait un si délicat éloge dans un passage de son dix-huitième chant.

Ercilla avait les passions vives; les aventures romanesques ne lui manquèrent pas; mais la cour ne fut pas aussi prodigue de faveurs pour lui que les admiratrices de son caractère et de son talent: peu s'en fallut qu'il ne tombât dans le même état d'indigence que l'auteur des *Lusiades*. Philippe II, qu'il avait connu dès sa plus tendre jeunesse, l'intimidait tellement, qu'il ne pouvait rien lui demander que par écrit.

Les trente-sept chants de *l'Araucanie* furent publiés successivement de 1569 à 1590. « Si Ercilla, dit Voltaire, est dans un seul endroit supérieur à Homère, il est, dans tout le reste, au-dessous du moindre des poètes..... Ce poème est plus sauvage que les nations qui en sont le sujet. » Les Espagnols n'ont pas été de cet avis, et ils ont bien fait, car Voltaire ne connaissait pas mieux *l'Araucana* que les *Mocedades del Cid*. Peu d'ouvrages ont été plus souvent réimprimés; l'édition de Madrid de 1610 est très-estimée : Osorio, Sancha Piferrer n'ont fait que la suivre, sauf les corrections nécessitées par le progrès grammatical et typographique.

(24) *Début de l'Araucanie* (texte).

No las damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, regalos ni ternezas
De amorosos afectos y cuidados :
Mas el valor, los hechos, las proezas
De aquellos espanoles esforzados
Que à la cerviz de arauco no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.

(25) *Les Lusiades.*

M. Charles Magnin, membre de l'Institut, qui a écrit la vie de Camoëns, a parfaitement caractérisé les *Lusiades* dans le passage suivant :

« Aux charmes d'une poésie ravissante, cette épopée joint tout le sérieux de l'histoire et tout l'intérêt d'un voyage de découverte. Elle n'a pour théâtre qu'un vaisseau, pour horizon que le ciel et la mer, pour points de relâche que les petits ports de Mozambique, de Mélinde et de Calicut, où l'équipage aborde à peine ; et cependant tel est l'art du poète, qu'avec si peu de matière rien n'égale la variété des tableaux qu'il fait passer sous nos yeux. On a dit souvent de Shakespeare, qu'il est le meilleur historien de son pays ; on en peut dire autant de Camoëns : il chante, comme l'indiquent le titre et le début de son poëme, tout ce qui fait la

gloire du Portugal; mais il est l'historien et non le flatteur de sa patrie. Peintre enthousiaste des batailles d'Ourique et d'Aljubarota, il gourmande avec rudesse ses contemporains dégénérés. »

Dans son *Laurier d'Apollon*, Lope de Véga a fait l'éloge de Camoëns; c'était pour lui un poète favori, et presque un compatriote. On trouve, en effet, dans les œuvres du barde portugais, jusqu'à vingt sonnets en langue castillane; et, certes, l'Espagne n'appauvrirait pas son patrimoine lyrique, en y réunissant cet héritage négligé.

(26) *Camoëns, Ercilla et le Tasse contemporains.*

Camoëns était né en 1524, Ercilla en 1533, le Tasse en 1544.

Camoëns mourut en 1579, Ercilla en 1596, le Tasse en 1595.

Camoëns partit pour Goa en 1553; Ercilla partit la même année pour le Chili; le Tasse était alors à Ferrare.

Camoëns avait conçu son poème des *Lusiades* avant de quitter le Portugal; il l'avait même commencé à Santarem; il le continua dans ses diverses résidences de Ceuta, Goa, Macao, Sofala, et il y mit la dernière main à Lisbonne: cependant, son principal travail paraît avoir eu lieu de 1553 à 1572; et c'est précisément dans la même période qu'Ercilla et le Tasse conçurent et composèrent la plus grande partie de leurs épopées.

Ercilla, qui avait commencé le premier, finit le dernier; *l'Araucana* parut par fragmens de 1569 à 1590; et cet intervalle de vingt et un ans, pendant lequel la *Jérusalem* et *les Lusiades* firent une si grande impression dans l'Europe méridionale, fut mis à profit par le poète espagnol.

Le Tasse avait commencé sa *Jérusalem* à l'âge de vingt-deux ans, c'est-à-dire en 1566; mais il composa avec plus de suite et de rapidité qu'Ercilla et Camoëns.

(27) *Rufo.*

Jean Rufo Gutierrez est un des auteurs que les biographes ont le plus négligé; Nicolas Antonio ne rapporte aucune particularité de sa vie: ainsi que Cervantès, il l'appelle *jurado de Cordoba.*

La première édition de *l'Austriada* est de 1586.

(28) *Viruès.*

Christoval de Viruès était né à Valence vers l'an 1550. Il était fils d'un médecin qui lui fit donner une brillante éducation. Il suivit la carrière des armes, prit part à la bataille de Lépante, et obtint le grade de capitaine. Il servit depuis, dans le Milanais, avec la plus grande distinction. Ses tragédies sont: *la gran Semiramis* (1579), *Attila furioso* (1580), *la infelix Marcela* (1581), *Elisa Dido* (1581). Elles furent imprimées avec ses au-

tres poésies en 1609. On présume que Viruès a dû mourir à cette époque. Contemporain de Bermudez et de la Cueva, il a précédé Cervantès de quelques années au théâtre. Il portait à un assez haut degré l'intelligence des effets de la scène; et quoique ces pièces puissent aujourd'hui passer toutes pour mauvaises, il n'en est pas une qui ne renferme quelque situation remarquable.

CHAPITRE VII.

(1) *Cervantès.*

Don Vicente de los Rios s'exprime ainsi dans l'analyse de don Quichotte : « *Ni antés de este Espanol hubo un original a quien el imitase, ni despuès ha habido quien sepa sacar una copia de su original, imitando le.* »

« Avant cet Espaguol, il n'y eut aucun modèle qu'il pût imiter ; après lui, aucun imitateur ne sut tirer une copie fidèle de l'original. »

Cette observation est vraie, non seulement pour l'Espagne, mais pour le reste de l'Europe ; il semble qu'une destinée protectrice ait frappé de défaveur toute tentative d'imitation de *don Quichotte ;* c'est au théâtre surtout que les essais se sont multipliés, et de grands talens n'ont obtenu que de faibles succès. Caldéron a fait une pièce, Guillen de Castro en a fait deux sur le

même sujet, et ces trois ouvrages, quoique conservés par l'impression, n'ont guère laissé d'autre souvenir dans le public que celui d'un titre qui ne leur appartient pas. Swift, Arbuthnot et Pope essayèrent d'écrire en commun les Mémoires d'un don Quichotte littéraire, qui cherche, sous le nom de Martin Scriblero, à réformer les abus introduits dans la poésie et dans la science; mais ce personnage ridicule n'était pas né viable. L'ouvrage resta inachevé. (*The Works of Alex. Pope.*)

Il serait superflu de rapporter ici les détails d'une vie si populaire que celle de l'auteur de *don Quichotte;* nous devons nous borner à relever quelques dates importantes, et à donner la liste de ses ouvrages.

Miguel de Cervantès Saavédra est né à Alcala de Hénarès, le 9 octobre 1547. Il suivit le cours d'humanités de Juan de Lopez de Hoyos, passa en Italie en 1563, et y entra au service du cardinal Aqua-Viva. En 1570, il se tourna vers la carrière des armes, et s'engagea dans les troupes de Marc-Antoine Colona, nommé par Pie V général de son armée et de sa flotte. Il fit partie de la fatale expédition de Chypre; plus malheureux encore l'année suivante, il assista à la bataille de Lépante, où il perdit la main gauche. Privé de tout moyen de subsistance, il fut admis, quoiqu'estropié, dans les troupes que l'Espagne entretenait en Sicile, et y servit jusqu'en 1575. C'est dans le cours de la même année, et en se rendant de Naples en Espagne, qu'il tomba au pouvoir du corsaire barbaresque, Arnaute Mami. Captif à Alger jusqu'à la fin

de 1580, il y montra un courage à toute épreuve, et une audace qui rendit très-difficile la surveillance exercée par ses deux maîtres successifs. (*Voir* plus haut, pour sa captivité, sa tentative d'évasion et sa mise en liberté, page 496.) Rentré dans sa patrie à l'âge de trente-quatre ans, il fixa sa résidence à Madrid; ses goûts littéraires avaient été contrariés par les évènemens; il crut pouvoir enfin les satisfaire, et commença par publier sa *Galatée*, qui n'obtint aucun succès; on le traita d'esprit lourd (*ingenio lego*). En 1584 eut lieu son mariage avec dona Catalina Palacios de Salazar. Cette union n'ayant fait qu'aggraver sa position, il chercha des ressources au théâtre, et composa environ trente pièces. Il vécut ou plutôt végéta de cette manière jusqu'en 1587, époque où il s'absenta de la capitale, pour aller occuper on ne sait quel petit emploi à Séville. C'est là qu'il composa ses sonnets : une obscurité profonde couvre les années qui suivirent jusqu'à 1604, et c'est précisément pendant cette période qu'il a dû écrire son roman de *Don Quichotte*. On suppose qu'appelé dans la Manche pour le règlement de quelques affaires, il fut arrêté par les habitans de Toboso, qui l'emprisonnèrent, et que, pour s'en venger, il fit naître Dulcinée parmi eux. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a décrit la topographie de la Manche en homme qui avait pu l'étudier à fond; ce qu'il y a de certain également, c'est qu'il était en prison au commencement du dix-septième siècle. Qu'avait-il fait? rien contre l'honneur, puisqu'il a parlé lui-même de cette détention;

mais sans doute quelque imprudence, puisqu'il s'est accusé d'avoir laissé échapper la fortune qui était venue à lui. (*Voyage au Parnasse,* ch. IV, p. 29.)

Don Quichotte fut imprimé, pour la première fois, à Madrid, par Juan de la Cuesta, en 1605, et la même année, une autre édition eut lieu à Valence. La cour se trouvait alors à Valladolid, où elle résida jusqu'en 1606 ; Cervantès se rendit dans cette ville pour se rapprocher de ses protecteurs, et en tirer quelques secours ; mais malgré sa célébrité naissante, il obtint si peu d'assistance, qu'il eut l'idée de faire le voyage de Naples, où l'appui du comte de Lémos lui était assuré; il s'adressa, pour être défrayé, aux Argensola, qui avaient toute la confiance du vice-roi, et cette démarche n'eut pour résultat que de le brouiller avec eux. Abandonné à lui-même, il revint à Madrid, se maria en secondes noces, et reprit la plume. Un concours avait été ouvert pour l'éloge de sainte Thérèse, qui venait d'être canonisée. Le programme demandait une cancion qui n'excédât pas six strophes, et qui fût faite sur le modèle de *El dulce lamentar de dos pastores* de Garcilaso ; Cervantès se mit sur les rangs, et sa pièce fut lue devant le public par Lope de Véga. On la trouve dans le *Compendio de las solemnes fiestas* que en toda Espana se *hicieron en este beatificacion,* imprimé par Fr. Diégo de San Josef.

Les Nouvelles Exemplaires (*Novelas Ejemplares*), composées à Séville, parurent en 1613, le Voyage au Parnasse (*el Viage del Parnaso*) en 1614, les Comédies et les Intermèdes (*Comedias y Entremeses*) en 1615, et la

même année, la seconde partie de Don Quichotte (*la segunda parte de Don Quixote*) ; Cervantès acheva en même temps *los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la *segunda parte de la Galatea*, les *Semanas del Jardin y el famoso Bernardo*. Il était atteint d'une hydropisie, qui faisait chaque jour des progrès effrayans; et plus le terme fatal approchait, plus il redoublait d'activité ; on connaît sa belle et touchante lettre au comte de Lémos, qui commence par ces mots : *J'ai reçu hier l'extrême-onction, et je vous écris aujourd'hui.* « Ayer me dieron la Extrema-Uncion y hoy escribo esta. » C'était le 19 avril 1616, et il mourut le 23. Il avait alors 69 ans. Il fut enterré, selon son vœu, dans le couvent des Trinitaires déchaussés, situé près de la rue qu'il habitait.

Son portrait a été fait par lui-même dans le prologue de ses Nouvelles, ainsi qu'il suit : « Celui que vous voyez ici avec un visage aquilin, les cheveux châtains, le front lisse et découvert, les yeux vifs, le nez courbe, quoique bien proportionné, la barbe d'argent (il n'y a pas vingt ans qu'elle était d'or), les moustaches grandes, la bouche petite, les dents peu nombreuses ; car il n'en a que six sur le devant, encore sont-elles mal conditionnées et plus mal rangées, puisqu'elles ne correspondent pas les unes aux autres, le corps entre deux tailles, ni grand ni petit, le teint clair, plutôt blanc que brun, un peu chargé des épaules, et non fort léger des pieds, celui-là, dis-je, est l'auteur de *Galatée*, de *Don Quichotte de la Manche*, du *Voyage au Parnasse*, qu'il fit à l'imitation de Cesare

Caporale de Pérouse, et d'autres œuvres qui courent les rues, égarées de leur chemin, et peut-être sans le nom de leur maître. On l'appelle communément Miguel de Cervantès Saavédra. Il fut soldat bien des années, et cinq ans et demi captif, pendant lesquels il apprit à supporter patiemment l'adversité. A la bataille de Lépante, il perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse, blessure qui peut sembler laide, mais qu'il tient pour belle, parce qu'elle fut reçue dans la plus mémorable rencontre qu'aient vue les siècles passés, et qu'espèrent voir les siècles à venir, en combattant sous les bannières victorieuses du fils de ce foudre de guerre Charles-Quint, d'heureuse mémoire. »

Pour compléter ce portrait, il faut ajouter que Cervantès était bègue : *Voir* ci-après la note (5) sur *Avellaneda et les détracteurs* de Cervantès, la note (6) sur les *protecteurs* de l'illustre écrivain ; la note (7) sur *Blas de Nasarre et l'intention attribuée par ce critique aux Comédies* de Cervantès ; la note (9) sur le *Voyage au Parnasse* ; la note (10) sur la *Galatée* ; la note (12) sur les *Nouvelles Exemplaires.*

(2) *Matteo Aleman, romans del gusto picaresco.*

Les romans de goût picaresque ou fripon ne remontent pas au-delà du *Lazarille de Tormes* de don Diégo Hurtado de Mendoza. Ils le suivent même d'assez loin ; car Lazarille de Tormes, écrit dans la jeunesse de

l'auteur, c'est-à-dire vers 1525 ou 1530, était connu en France par la traduction de Jean Saugrin, dès 1561 ; tandis que le *Gusman d'Alfarache* n'a vu le jour qu'en 1599.

On n'a aucun détail intéressant sur la vie de Matteo Aleman ; il était de Séville, vécut sous Philippe II, fut attaché au palais par quelque emploi secondaire ; se retira, dès qu'il le put, pour jouir de son indépendance, et fit le voyage du Mexique.

Il existe plusieurs éditions de *Gusman d'Alfarache ;* une des meilleures, parmi les plus anciennes, est celle de Burgos, 1619, in-4°. On estime particulièrement aussi l'édition de 1750, portant ce titre : *Primera y segunda parte de la vida y hechos del Picaro Guzman de Alfarache, escrita por* Matheo Aleman, *Criado del Rey nuestro senor,* natural y vecino de Sevilla. *En Madrid, en la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados.*

Guzman d'Alfarache donna lieu à deux suites qui en exagéraient singulièrement l'immoralité. L'une était d'un prétendu *Matteo Luzan* et l'autre intitulée : *Justine la Friponne* (la Picara Justina), avait pour auteur un nommé Ubéda. Cervantès, dans son Voyage au Parnasse, a flétri cette dernière imitation de tout son mépris ; elle a été néanmoins plusieurs fois rééditée.

(3) *Le Diable boîteux de Guevara, et le capitaine Pablos de Quévédo.*

Ces deux ouvrages peuvent être rapprochés comme

satires de mœurs ; ils ont la même allure, et le Diable de Luis Vélèz de Guévara n'a pas moins d'esprit que le brigand de Quévédo ; mais si nous avions à faire un classement plus rigoureux encore, nous placerions le *Diable boiteux* à la suite de *Marcos Obrégon*, et le *capitaine Pablos* entre Lazarille de Tormes et Guzman d'Alfarache.

El Diablo cojuelo forme, dans une édition de Madrid, 2 vol. petit in-8°; une édition de Bordeaux l'a réduit à un vol. du même format. L'imitation de Le Sage est tellement libre, et mêlée de tant d'inventions françaises, qu'on peut la considérer comme une seconde création· (*Voir* tom. 2, chap. VII, p. 321.)

Le *capitaine Pablos* n'a pas encore été traduit dans notre langue ; il a cependant d'incontestables droits à cet honneur. (*Voir* plus loin, p. 546, la note relative à Qnévédo.)

Luis Vélèz de Guevara est souvent confondu avec son fils Juan Vélèz de Guevara, qui fut comme lui écrivain et poète ; on a peu de détails sur sa vie ; il était né à Ecija en 1570, et mourut à Madrid en 1644. Outre le *Diable boiteux* et quelques ouvrages en prose, il composa plus de 400 comédies ; on n'en a conservé qu'un très-petit nombre.

D. Eugenio de Ochoa a inséré, dans son théâtre choisi, un beau drame écrit par Guevara sur le sujet d'Inès de Castro, et intitulé : *Reinar despues de morir*. Les deux pièces de Bermudez, fondues ainsi en une seule, ont pu faciliter le travail de Lamotte.

(4) *Don Marcos de Obregon, par Vicente Espinel.*

Voir t. 2, chap. VII, p. 321.

(5) *Avellaneda.*

La prétendue suite d'Avellenada est intitulée : *Vida y hechos de D. Quixote de la Mancha ; su quarta salida y la quinta parte de sus aventuras,* por Fern. de Avellaneda.

Il existe aussi un *Anti-Quixote.*

De la part d'auteurs obscurs qui veulent se faire remarquer, de telles attaques n'ont rien de surprenant ; mais n'est-il pas déplorable que des esprits supérieurs, tels que Lope de Véga, Villégas, Manuel de Mello, aient méconnu le génie de Cervantès au point de le traiter avec tant d'injustice!

Lope de Véga, dira-t-on, avait été irrité par un sonnet épigrammatique de Cervantès ; il n'a fait que se défendre : à la bonne heure ; mais ce n'était pas une raison pour dire que *Don Quichotte* n'était bon qu'à envelopper des épiceries.

. . . . Por el mundo va
Vendiendo especias, y azafran romi
Y al fin en muladares parara.

(D. Juan Ant. Pellicer y Saforcada, *noticias liter.*, p. 170.)

Les Argensola, qui auraient pu faciliter à Cervantès le voyage d'Espagne à Naples, dans un moment où il n'avait plus d'espoir que dans la générosité du comte de Lémos, lui furent également hostiles. (*Voir plus haut, p. 507.*)

Quelques érudits lui reprochèrent d'écrire mal en prose, quelques poètes d'écrire mal en vers, et, plume à plume, ils n'auraient pas laissé une seule aîle à sa gloire, si cela n'eût dépendu que de leur bonne volonté. « On a imprimé plus de livres contre moi, disait Cervantès, qu'il n'y a de lettres dans les couplets de Mingo Revulgo. (*Prolog. de la 2e partie de Don Quichotte.*)

(6) *Protecteurs de Cervantès.*

Si l'auteur de *Don Quichotte* s'est vengé parfois de ses détracteurs et de ses ennemis, on ne peut l'accuser d'avoir manqué de reconnaissance pour ses bienfaiteurs. Voici comment il s'exprime sur le comte de Lémos et sur Bernardo de Sandoval :

« Vive le grand comte de Lémos, dont les sentimens chrétiens et généreux bien connus m'ont soutenu contre tous les coups de l'adversité; vive aussi la charité sans pareille de l'illustre D. Bernando de Sandoval y Roxas, etc. »

Sa gratitude n'a pas été moins vive pour les amis qui l'ont obligé, témoin, Pedro de Moralès, qu'il a remercié dans son *Voyage au Parnasse* (cap. II, pag. 2).

« C'est l'asile, a-t-il dit, où j'abrite mon malheur. »

. . . . Es asilo
Adonde se repara mi ventura.

(7) *D. Blas de Nasarre.*

C'est dans le prologue placé en tête des comédies de Cervantès que don Blas de Nasarre, écrivain du dix-huitième siècle, a émis l'opinion que nous avons rapportée. Voici ses propres paroles : « Cervantes compuso sus comedias con la misma idea que el *Quijote*, haciendo las de intento desarregladas y llenas de desatinos àfin de purgar del mal gusto y mala moral el teatro. »

Ce n'est pas le seul paradoxe avancé par don Blas de Nasarre dans le même prologue ; il s'est exprimé sur les théâtres de France, d'Italie et d'Angleterre d'une manière si étrange, que le consciencieux Moratin, après avoir rapporté diverses assertions plus ou moins surprenantes, s'est borné à répondre par un démenti. (*Voir* tome II, p. 344.)

(8) *Une taillade à douze points.* (Una cuchillada de doce puntos.)

Les chirurgiens avaient alors l'habitude de recoudre les lèvres d'une blessure. De là, l'usage d'en indiquer

la longueur par le nombre de points. Cervantès, dans sa *Nouvelle* de Rinconète et Cortadillo, fait rendre compte à un spadassin du nom de Chiquiznaque, de l'exécution nocturne dont il a été chargé ; il s'agissait d'une balafre à quatorze points que devait recevoir un marchand ; le spadassin ayant jugé que cet homme avait la figure trop étroite pour donner place à une si large estafilade, s'est rabattu sur son laquais ; il l'a marqué conformément à ses instructions. L'ennemi du marchand, qui avait payé des arrhes, refuse de compléter la somme ; on se querelle et tout finit par un arrangement à l'amiable ; il est convenu, d'une part, qu'on paiera tous les ducats promis, et de l'autre, que le marchand recevra une balafre proportionnée à sa figure, et si bien ajustée, qu'elle aura l'air de lui être venue de naissance.

(9) *Voyage au Parnasse.*

Outre l'édition de 1614, il existe une belle édition du dix-huitième siècle : *Viage al Parnaso. Madrid, Sancha,* 1784, in-8. On y a compris la *Numancia* et *los tratos de Argel.*

Le *Viage* est divisé en huit parties et versifié en tercets ; l'auteur y a joint un supplément en prose.

Ce n'est pas seulement dans ce poëme que Cervantès a condamné la marche de l'art dramatique ; il a traité ce sujet d'une manière directe et approfondie dans son *Don Quichotte.* Le passage commençant par

ces mots : « *Habiendo de ser la comedia, segun le parece a Tulio espejo de la vida humana, etc.,* » est cité comme un excellent morceau de critique. On y trouve cette phrase : « Qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos, que salir un nino en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hombre barbado. » « Est-il rien de plus choquant que de voir un enfant au maillot dans la première scène du premier acte, paraître avec de la barbe au menton dès la seconde ? »

Boileau n'a rien dit de plus. Cependant, des écrivains espagnols du dix-huitième siècle ont repoussé avec amertume un trait d'observation qu'ils ont pris pour un trait de satire.

(10) *La Galatée.*

Ce poème pastoral a paru en deux parties ; la seconde partie ne fut imprimée qu'en 1615; depuis lors, on a tout réuni sous le titre de *los seis libros de Galatea,* 2 vol. in-8°.

Voir pour la Galatée de Florian, le tome II, p. 329, et la note correspondante.

(11) *Les imitateurs de Boccace.*

L'Italie, l'Espagne et la France furent inondées d'imitations de Boccace. Nous rendrions un aussi

mauvais service aux lettres qu'aux mœurs, en essayant de dresser ici le catalogue de tous les livres ou recueils dont l'Europe fut infestée dans le cours du seizième siècle, et au commencement du dix-septième.

(12) *Nouvelles de Cervantès.*

Novelas ejemplares. L'auteur a tenu à constater qu'il était le premier qui ait écrit des Nouvelles espagnoles ; selon lui, toutes celles qui ont précédé sont traduites des langues étrangères, et surtout de l'italien. Il a donné aux siennes la qualification d'*exemplaires* ou *morales*, pour les distinguer des licencieuses imitations de Boccace.

Elles sont divisées en sérieuses (*serias*) et badines (*jocosas*).

La première édition, publiée par Cervantès lui-même, est de 1613 ; elle comprend les douze Nouvelles suivantes : la Gitanilla (la *Jeune Bohémienne*), el Amante liberal (l'*Amant généreux*), Rinconete et Cortadillo (*Rinconète et Cortadillo*), la Espanola-Inglesa (l'*Espagnole-Anglaise*), el Licenciado vidriera (le *Licencié de verre*), la Fuerca de la sangre (la *Force du sang*), el Zelozo estremeno (le *Jaloux estramadurien*), la ilustre Fregona (la *Servante fameuse*), las dos Donçellas (les *deux jeunes Filles*), la senora Cornelia (*Cornélie*), el casamiento Enganoso (le *Mariage trompeur*), los Perros Cipion y Bergança (*les deux Chiens Scipion et Bragance*).

A ces douze Nouvelles, si l'on joint les deux qui font épisode dans l'histoire de Don Quichotte, et celle qui a été retrouvée de nos jours, et qui est intitulée : la *Tia fingida* (la Tante supposée), on aura tout ce que Cervantès a composé dans ce genre; il était alors à Séville, où il séjourna de 1588 à 1603.

Ses douze Nouvelles sont dédiées à son protecteur, le comte de Lémos ; elles obtinrent autant de succès en France qu'en Espagne. Il n'en est pas une qui n'ait été arrangée pour le théâtre; on cite, du côté de l'Espagne, Lope de Véga, Moreto, Solis, Tirso de Molina; nous pouvons citer, du côté de la France, Hardy, Rotrou, Scarron, Quinault, etc.

Quant à la *Tante supposée*, Cervantès l'avait exclue de son recueil, et avec raison; car elle est loin d'être morale; et qu'était-il résulté de là? c'est que le manuscrit s'était égaré. Un hasard l'a fait retrouver dans les archives du collége de San Hermenegildo, réunies à celles du collége impérial de Madrid; et la Nouvelle a paru pour la première fois dans les Œuvres choisies (*Obras escogidas*) de Cervantès, imprimées en 1826, à Paris, par les soins de D. Joaquin-Maria Ferrer.

Le fidèle traducteur auquel nous empruntons ces détails, M. Louis Viardot, a justement caractérisé les Nouvelles de Cervantès dans les lignes suivantes :

Les *Nouvelles* sont, après le *Don Quichotte*, le plus beau titre de Cervantès à l'immortalité. Là se révèlent aussi, sous mille formes variées, la fécondité de son magination, la bonté de son cœur aimant, la verve

de son esprit railleur sans causticité, les ressources d'un style qui se plie à tous les sujets.

(13) *Pérèz de Montalvan.*

Les nouvelles *exemplaires* de Montalvan sont au nombre de huit; elles portent ce titre : *Sucedos y prodigios de amor.* Elles furent imprimées à Madrid, dans les années 1624 et 1628; à Séville, en 1630 et 1641, in-4°; et à Tortose, en 1635, in-8°. Un sieur de Rampale les traduisit en français, et elles parurent à Paris, en 1644. Leur titre, qui se sent du goût recherché de l'époque, fut reproduit en tête d'un autre recueil d'Isidore de Rables. (*Varios prodigios de amor, en once novelas exemplares.*)

Alonso Pérèz de Montalvan était né à Madrid en 1602; il mourut dans la même ville en 1638; cette trop courte carrière fut honorablement remplie : des regrets unanimes attestèrent l'estime publique. Don Pedro Grande de Tena, son ami, forma un volume in-4° de tous les éloges en vers et en prose consacrés à sa mémoire; et ce livre, intitulé : *Lagrimas panegiricas à la temprana muerte del doctor Juan Pérèz de Montalvan*, parut à Madrid en 1639.

Montalvan était fils du libraire du roi; aussi le *don*, qu'il plaçait devant son nom, lui attira-t-il plus d'une épigramme; à l'âge de vingt-trois ans, il embrassa l'état ecclésiastique, et peu après il fut appelé aux fonctions de notaire apostolique de l'inquisition; c'est en

cette qualité qu'il a revêtu de son approbation les comédies de Tirso de Molina. (*Voir* tome II, chap. VI, note (17).

Lope de Véga fut le maître et le collaborateur de Montalvan (*voir* l'anecdote rapportée dans ce volume, page 336); mais l'élève ne se distingua pas au théâtre par une physionomie spéciale; il n'avait que du talent, il n'avait pas d'originalité. Toutes ses pièces, ses comédies surtout, sont heureusement conçues, habilement conduites, dialoguées avec esprit; toutes intéressent et plaisent; aucune n'excite l'enthousiasme. Elles forment cependant deux volumes in-4°, qui ont été imprimés à Madrid et à Alcala en 1633, et à Valence en 1652.

Ses autres ouvrages sont :

El Orfeo en Castellano (Orphée en espagnol), poème, Madrid, 1624.

Vida y purgatorio de san Patricio, Madrid, 1627 et 1655, in-8°.

Para todos (pour tous) recueils de biographies littéraires, imprimé pour la première fois en 1635. On connaît neuf éditions de cet utile ouvrage; la dernière est d'Alcala, 1661. Deux eurent lieu du vivant de l'auteur, et il avait pris l'engagement, dans la seconde, d'augmenter son livre *De los ingenios de Madrid.*

Fama posthuma de Lope de Véga, Madrid et Alcala, 1636, Valence, 1652, in-4°.

Don José Antonio Alvarèz de Baena, dans ses Enfans de Madrid (*Hijos de Madrid*), à l'article Montalvan, tome III, p. 271, lui attribue *La prodigiosa vida*

de Malagas el embustero, ouvrage qui paraît n'avoir jamais été imprimé; on sait aussi, d'après son propre témoignage, qu'outre un second volume de *Para todos,* il préparait un Art de bien mourir (*Arte de bien morir*), lorsqu'il fut enlevé aux lettres.

(14) *Mariana Caravajal et Maria de Zayas.*

Mariana Caravajal y Saavedra était de Grenade. On lui doit dix Nouvelles qui ont été fréquemment réimprimées. Elle les écrivait, disait-elle, *pour servir de passe-temps dans les nuits paresseuses du rigoureux hiver* (*en las perezosas noches del erizado invierno*). C'est un mélange de prose et de vers; on y remarque bien quelque imagination, mais le style ressemble généralement à celui de nos précieuses. Cette afféterie n'est pas moins sensible dans les Nouvelles exemplaires et amoureuses de doña Maria de Zayas y Sotomayor, qui ont obtenu un plus long succès (*Novelas exemplares y amorosas de dona Maria de Zayas y Sotomayor, natural de Madrid.*

Ce recueil, divisé en deux parties, contient vingt Nouvelles en prose mêlée de vers; il a été imprimé plusieurs fois dans le dix-huitième siècle, et réimprimé en 1814.

(15) *Traduction des philosophes de l'antiquité.*

L'activité des traducteurs espagnols, au commence-

ment du seizième siècle, a été signalée dans les chapitres précédens. (*Voir* don Diego Hurtado de Mendoza, Luis de Grenade, Luis de Léon, Pérèz de Oliva, Simon Abril.) Ce mouvement, régularisé par les universités qu'avait fondées Isabelle, et soutenu par l'émulation des Académies naissantes, fut puissamment secondé par l'Italie. C'est là que les débris de l'antiquité avaient été recueillis, et c'est de là qu'ils se répandirent en Espagne : Simon Abril traduisit pour sa part Aristote, Platon, Esope, Lucien; Socrate fut traduit par Juan de la Cruz; Cicéron par Martin Leso de Oropesa; Sénèque par Juan Martin Cordero et don Luis Carrillo y Sotomayor; Plutarque par Alonso de Palencia; Pline par Geronymo Gomez de Huerta; Boëce par Alberto de Aguayo.

La Bible eut six traducteurs différens; presque tous les Pères de l'Église furent traduits, ainsi que l'auteur de l'*Imitation* de Jésus-Christ; et les principaux poètes ou écrivains grecs, latins et italiens vinrent en même temps apporter leur tribut d'idées à la littérature castillane. Homère, Virgile, Ovide, Perse, Martial, Jules-César, Quinte-Curce, Suétone, Tacite, Valère-Maxime, Justin, Joseph, Tertullien, Aristophane, Térence, Lucain, Pomponius Mela, le Dante, et une foule d'autres moins célèbres trouvèrent, dans la Péninsule, des interprètes zélés.

Voir l'ouvrage de don Juan Antonio Pellicer y Saforcada; *Ensayo de una bibliotheca de traductores espanoles.*

(16) *Zuniga.*

(17) *Ocampo et Zurita.*

(18) *Moralès.*

(19) *Mariana.*

Voir tome II, chap. VIII, la note (8) relative aux historiens.

(20) *Don Diégo de Saavedra y Fajardo.*

Il n'y a qu'une voix en Espagne pour proclamer Saavedra, le premier écrivain du temps de Philippe IV. Vaste érudition, philosophie profonde, saine morale, connaissance exacte du cœur humain, ironie fine et douce, style pur, correct et clair, telles sont les qualités éminentes qu'il réunit. Selon Capmany, on doit le considérer comme maître dans les deux genres, grave et léger. Ses ouvrages sont : *Las empresas politicas.* — *La republica literaria.* — *La corona Gotica, Castellana y Austriaca.* Ce dernier ouvrage n'était pas terminé à sa mort ; il a été continué d'une manière malheureuse par Nunèz de Castro.

Saavedra était né en 1584, à Algezarès, village du royaume de Murcie. Il appartenait à une famille distinguée, qui lui donna une éducation brillante. Après avoir étudié à Salamanque, il prit l'habit de l'ordre des jacobins, et se rendit à Rome en qualité de secrétaire du cardinal Borja, ambassadeur d'Espagne. C'était en 1606. Il fut le conclaviste de cet envoyé extraordinaire au conclave de 1621, où Alexandre Ludovici, archevêque-cardinal de Bologne, fut élu sous le nom de Grégoire XIII. Il assista aussi à l'élection de 1623, qui porta au saint Siége Urbain VIII, ce grand ennemi de l'Espagne, sous le pontificat duquel eurent lieu le jugement de Galilée et le manifeste du jésuite Santarella, en faveur du pouvoir temporel des papes sur les rois. Pour récompense de ses services, Saavedra obtint un canonicat de Saint-Jacques. Il fut nommé ensuite secrétaire du roi et son agent à Rome. Diverses missions diplomatiques lui furent confiées. Il prit part au congrès électif de Ratisbonne, pour l'élection de l'empereur Ferdinand III, ainsi qu'à plusieurs diètes helvétiques. Enfin, à la mort de Philippe IV, il fut nommé, conjointement avec le comte de Penaranda, tuteur de Charles II, et plénipotentiaire au congrès de Munster, pour la négociation du traité de paix, qu'on appela traité de Westphalie, et qui mit fin à la guerre de trente ans, entre l'empire et la France. En 1646, il avait été revêtu de la charge d'introducteur des ambassadeurs, et attaché au conseil des Indes. Il mourut en 1648, au couvent des Recollets de l'ordre de Saint-Augustin, qu'il avait choisi pour retraite.

(21) *Don Antonio de Solis y Ribadeneira.*

Solis appartient entièrement au dix-septième siècle. Sa carrière, à quelques années près, a été celle de Caldéron. Il était né en 1610, il mourut en 1686. La première partie de sa vie fut consacrée à la poésie, et surtout à la poésie dramatique; la seconde aux travaux plus sérieux de la politique et de l'histoire. Alcala était sa ville natale; il y étudia d'abord, et passa ensuite à Salamanque. Le comte d'Orepesa le prit sous sa protection, et en fit le secrétaire de ses vice-royautés de Navarre et de Valence. Philippe IV l'éleva au rang de secrétaire d'État; il conserva son poste sous la régence de la reine-mère, et fut nommé grand chroniste des Indes, place devenue vacante par la mort du docte Antonio Léon Pinelo. A l'âge de cinquante-six ans, il se fit ecclésiastique, et renonça si complètement à la poésie, qu'il fut impossible de lui faire continuer les *Autos sacramentales* que la mort de Caldéron avait interrompus. Le reste de ses jours se passa dans la retraite la plus austère.

Son Histoire de la conquête du Mexique porte le titre suivant : *Historia de la conquista de Mexico, poblacion y progresos de la America septentrional conocida por el nombre de nueva Espana*, Madrid, En la imprenta de Bernardo de Villa-Diego, impressor de su magestad, ano M. D. C. LXXXIV (1684). Cette édition, en un seul volume in-folio, est ornée d'un beau frontispice

avec portrait de l'auteur. On y a joint une suite, par don Ignacio de Salazar y Olarte, imprimée à Cordoue, en 1743, par Gonzalo Antonio Serrano, pour Fernand de Rios. L'approbation officielle de cette seconde partie a été précédée d'un rapport assez emphatique de don Antonio de Heredia Bazan, daté de Murcie, 1740; mais l'approbation de la première partie est due à la plume du savant don Nicolas Antonio, et renferme une appréciation remarquable. Nous ne discuterons ici ni les éloges ni les critiques dont l'histoire d'Antonio Solis a été l'objet; bientôt la question sera réveillée, en Europe, par un livre qui fera sans doute évènement; il s'agit d'une histoire écrite sur les lieux même que Solis n'a pu visiter. On annonce qu'un auteur américain, dégagé de tout intérêt et de tout préjugé espagnol, a recherché quel était l'état du Mexique avant l'arrivée de Fernan Cortès, et s'est attaché à caractériser, avec la plus rigoureuse impartialité, sa conquête et ses conséquences. Attendons.

CHAPITRE VIII.

(1) *Pamphlet contre Lope de Véga, publié à l'étranger.*

Un membre de l'université d'Alcala, Pédro de Torrès Ramila, écrivit en latin, et sous le nom de Ruita-

nus Lamira, une diatribe furieuse contre Lope de Véga; cette diatribe était intitulée *Songia;* elle fut imprimée à Paris; l'auteur n'aurait pas osé la faire imprimer en Espagne.

Lopèz de Aguilar réfuta ce pamphlet dégoûtant par un autre pamphlet ayant pour titre : *Expostulatio spongiæ.*

Ce digne chevalier de Malte appartenait à la famille du marquis d'Aguilar, membre de l'académie des jeux floraux, qui a traduit une partie des œuvres de Lope de Véga.

(2) *Nouvel art dramatique.*

Cette poétique est intitulée : *Arte nuevo de hacer comedias.*

Voltaire, dans ses *Questions sur l'Encyclopédie,* a donné une version très-facile, mais très-peu exacte, du passage que nous avons indiqué; on va en juger :

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs et des Romains;
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins:
Nos ayeux étaient des barbares.
L'abus règne, l'art tombe et la raison s'enfuit :
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit;
Il vit dans le mépris et meurt dans l'indigence.
Je me vois obligé de servir l'ignorance,
D'enfermer sous quatre verroux
Sophocle, Euripide et Térence.
J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.

Lope de Véga n'a jamais dit : nos aïeux étaient des barbares. Il a professé l'opinion contraire, puisqu'il a reproché à ses contemporains de ne pas suivre les vieux modèles; seulement il n'a pas dissimulé qu'il faisait comme eux, et que la faute en était au public, dont le goût corrompu ne pouvait plus sentir les beautés d'un ouvrage régulier. Pour montrer qu'il savait mieux que personne où était le mal, il a terminé ainsi sa poétique : de tous les barbares, nul ne mérite ce titre plus que moi, puisque je me hasarde à donner des règles contre les règles, et que je me laisse emporter par le courant, au risque d'être appelé ignorant par l'Italie et par la France.

(3) *Le poème de Circé.*

Le poème de Circé est un poème mythologique qui ne dérive pas seulement de l'Odyssée, mais de l'Énéide et des Métamorphoses d'Ovide; Ulysse y est inébranlable dans sa fidélité conjugale, au lieu de succomber, comme dans la fable antique; le discours qu'il adresse à Circé, pour qu'elle lui accorde la permission de retourner auprès de Pénélope, est le morceau le plus remarquable du poème.

(4) *La Dragontea et la Gatomaquia.*

La *Dragontea* tient de la satire encore plus que de

l'épopée. Il a fallu singulièrement altérer le nom de l'amiral Drake, pour en faire le mot dragon; Lope de Véga pouvait donner à sa douleur patriotique un accent plus digne; mais la colère l'a emporté, et il a traité le vainqueur avec un dédain qu'il n'aurait pas manifesté pour un vaincu; il ne s'est relevé qu'en déplorant les infortunes de Marie Stuart, et en stigmatisant la haine cruelle d'Elisabeth.

La *Gatomaquia* est un chef-d'œuvre : les Espagnols possèdent un autre poème de ce genre dont ils font grand cas; c'est la *Mosquea,* Iliade burlesque de don José Villaviciosa, qui a paru vers 1610, et qui a pu inspirer à Scarron son *Énéide travestie.* Il existait déjà en Italie une parodie sur le même sujet, mais très-inférieure à la *Mosquea* espagnole. Cette parodie est celle du pseudonyme Merlin Cocayo, moine bénédictin de Mantoue, dont le véritable nom était Théophile Folengo, plus connu par sa *Macarronea.*

(5) *Elisio de Médinilla.*

Rien de plus touchant que l'amitié vouée par Lope de Véga au jeune Elisio, la gloire de Tolède.

Elisio honór y gloria de Toledo. (Ep. II. p. 142.)

Cet auteur, qui mourut à la fleur de l'âge, victime d'un assassinat, avait composé un poème estimé de ses contemporains, sur la *Conception de la Vierge.* Il

adressa, à son vieil ami, une épître commençant ainsi :

Despues que con mas alma, Lope amigo,
Estudio en la virtud a vuestro exemplo,
Soy ya de la ciudad noble enemigo.

O Lope! o mon ami! depuis qu'avec une ardeur nouvelle j'apprends la vertu sous un guide tel que vous, je ne peux plus supporter le séjour de la ville, etc.

Il existait entre eux une correspondance active ; c'est ce qu'indique Lope de Véga, dans son épître III.

Un recueil de 1621 renferme ces diverses pièces, ainsi que l'élégie consacrée à la mort d'Elisio.

(*La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos de Lope de Vega Carpio.* Barcelone, page 189 et 193.)

Lope ne s'en est pas tenu à une seule expression de ses regrets ; on peut voir, dans l'épître à Rioja, qu'en faisant de son jardin un musée de toutes les gloires littéraires de l'Espagne, il n'a pas manqué d'y donner place à son cher Elisio. Il paraît que l'épée qui frappa le jeune poète était empoisonnée. C'est du moins ce que Lope assure dans ces deux vers :

Muerto por una espada rigurosa
Que pienso que animo licor Dionisio.

Voir, dans le tome suivant, la note relative à Moreto, soupçonné de ce meurtre.

(6) *Opinion de Lope de Véga sur les plagiaires des auteurs étrangers.*

Dans sa *Filomena*, Lope de Véga a placé un résumé rapide de l'histoire littéraire de l'Espagne; c'est là qu'il attaque la réforme de Boscan et de Garcilaso, en se fondant sur le motif qu'on ne peut que s'énerver en imitant.

« Nous écrivions alors en castillan, dit-il, dans cette langue que l'Espagne dédaigne à tort, et qui n'a plus ni sa fierté ni son élégance depuis l'invasion de ces vers dont Garcilaso et Boscan ont fait usage. Nous avons perdu la finesse, la grâce et l'éclat qui distinguaient les Espagnols; nous étions les astres, les phénix du trait vif, ingénieux et piquant; c'en est fait aujourd'hui : on ne peut jamais égaler ceux qu'on imite; il est impossible de substituer aucune œuvre de notre esprit à l'originalité d'une création étrangère. »

(7) *Opinion de Lope de Véga sur les critiques. — Texte :*

Dizen que un Portugues cada manana
(Oyd si era discreto y Cortesano)
Si bien no afecto a gente castellana
Desia (y con razon que no era en vano)
Gracias os dou sinor por as mercedes
De naon facerme bestia o castellano.
O tu mi corto ingenio dar las puedes,
Que critico ni bestia no naciste,
Con que es razon que satisfecho quedes.

(*Epist. nona* à don Juan de Arguijo.)

(8) *Romancero du Cid.*

Voir plus haut, pag. 91 et 408.

(9) *La sarabande.*

Les danses introduites sur la scène, vers 1588, devinrent si lascives, qu'il s'éleva une clameur générale dans le clergé, et que Philippe II fit fermer les théâtres.

Les anciennes danses, entrecoupées ou accompagnées de chants, étaient le *Turdion*, la *Pavana*, *Madame Orliens*, le *Piedegibao*, le roi *don Alfonse-le-Bon*, etc. Toutes ces danses étaient permises ; mais le théâtre en avait admis tant d'autres, que nous n'essaierons pas ici d'en dérouler la liste ; on peut la trouver dans le statut royal qui les interdit.

Il faut distinguer entre les *bayles* et les *danzas*. Les *danzas* sont composées de mouvemens plus mesurés et plus graves ; on ne forme que des pas ; les bras sont inactifs. Les *bayles*, au contraire, donnent lieu à des gestes plus libres ; on remue à la fois les pieds et les mains. Les plus fameux *bayles* étaient la sarabande, la chacone et l'escarraman.

La sarabande parut dans l'année 1588. L'historien Mariana, qui la croit d'origine espagnole, l'a signalée comme une peste, elle et toutes les danses qui en sont nées.

(10) *Résurrection de la Célestine.*

Voir plus haut, pag. 481, pour les imitations de Salazar et de Barbadillo.

(11) *Collaboration dramatique.*

Ces pièces s'appellent de *Dos o tres ingenios*; nous en avons vu plusieurs de *Ocho ingenios*; que les faiseurs modernes en prennent acte!

(12) *Lope de Véga.*

Voir, pour la vie et les ouvrages de cet auteur, le tome 2, chap. VI note (17).

Nous avons fait connaître les prédécesseurs de Lope de Véga dans la carrière dramatique; ses contemporains et ses successeurs immédiats furent : le docteur Ramon, le licencié Miguel Sanchez, le docteur Mira de Mescua, le chanoine Tarraga, Guillen de Castro, Velez de Guévara, don Antonio de Galarza, Gaspar de Avila, Pérèz de Montalvan, Alarcon, etc. Puis commença cette série de talens d'élite, qui porta l'art à son plus haut degré en Espagne : Caldéron, Moreto, Rojas, Tirso de Molina, don Juan de la Hoz, Mendoza, Belmonte, Coello, Enciso.

Il serait inutile d'énumérer les éditions partielles des

œuvres de Lope de Véga. La collection de Sancha, Madrid, 1776-1779, 21 vol. in-4°, Esp., comprend sinon tout, du moins ce qu'il y a de mieux, tant en vers qu'en prose. Diverses pièces de vers portent le pseudonyme de Tome Burguillos; elles sont en assez grand nombre pour avoir pu former un volume.

(13) *Quévédo y Villégas* (don Francisco de).

Il était né à Madrid, en 1580, de don Pédro de Quévédo, secrétaire de Philippe II, et de dona Maria Santibanèz, camériste de la reine dona Anne d'Autriche; la cour fut donc son berceau; il fit ses études dans l'université d'Alcala, et les poussa si rapidement, qu'à l'âge de quinze ans il avait déjà pris ses degrés en théologie. Un duel le força tout-à-coup de suspendre ses travaux et de passer la frontière; il se réfugia en Italie; le duc d'Ossonne lui donna la secrétairerie de Sicile, et lui accorda une confiance sans bornes. Quévédo suivit peu après ce vice-roi à Naples; chargé d'importantes missions, il s'en acquitta toujours avec habileté; il fut envoyé à la cour de Madrid, en qualité de député des royaumes de Sicile et de Naples, négocia plusieurs traités avec la cour de Rome, avec les ducs de Savoie et avec la république de Venise, et fut nommé, pour ces divers services, chevalier de l'ordre de Saint-Jacques; mais il s'était lié trop étroitement à la fortune du duc d'Ossonne, pour n'être pas entraîné dans sa disgrâce. Tandis que l'on dirigeait

l'ex-vice-roi sur la forteresse d'Alameda, où il devait mourir, le secrétaire d'État était enfermé dans la tour de la seigneurie de Juan de Abad, qui lui appartenait. Les trois années de détention qu'il subit, sans savoir pourquoi, jetèrent le plus grave désordre dans sa fortune; et lorsqu'on lui permit de reparaître à la cour, il était si pauvre qu'il avait peine à s'y soutenir. Cependant, sa réputation avait grandi; la fécondité originale de son esprit émerveillait les plus indifférens, et ses ennemis parurent un moment désarmés en le voyant appelé à remplir les fonctions de secrétaire du roi. C'est vers cette époque qu'il épousa dona Esperanza de Aragon y la Cabra, dame de Cétina. Son bonheur fut court; il devint veuf, et perdit une seconde fois sa liberté. Une satire dirigée contre le gouvernement, lui avait été attribuée; et bien qu'il n'y eût aucune preuve, sa détention fut accompagnée du traitement le plus dur; on peut en juger par la lettre qu'il écrivit au comte duc d'Olivarès, et où se trouve ce passage : *No me falta para muerto, sino la sepultura, por ser el descanso de los difuntos. Todo lo he perdido.* Il avait soixante-un ans, il était infirme, l'humidité de son cachot avait changé en ulcères trois anciennes blessures; et, privé de tout soin, il ne devait quelques alimens grossiers qu'à la pitié publique. On s'explique difficilement un abandon si cruel lorsqu'on songe qu'il était emprisonné dans le couvent royal de san Marcos de Léon. Le favori fut touché de sa requête, et brisa ses fers; mais il était trop tard; Quévédo ne put jamais recouvrer la santé qu'il avait perdue; il se retira

à la Torre, puis à Villanueva de los infantes; c'est dans cette dernière résidence qu'il mourut, le 8 septembre 1645.

Dès 1631, don Luis Vélasquèz avait édité les poésies de Quévédo. L'édition de Sancha (Madrid, 1791-1794) comprend 10 vol. in-8°.

On peut dire de l'auteur de tant d'ouvrages légers et graves, tout le bien et tout le mal possible; il prête également à l'éloge et au blâme, mais ce qu'on ne peut lui refuser, c'est une originalité et une verve qui le placent entre Cervantès et Lope de Véga. « Ses ouvrages, dit Bouterwek, ressemblent à une parure de diamans dont les uns seraient artistement et les autres grossièrement montés, et où il y aurait autant de pierres fausses que de vraies. »

Vélasquèz a compris parmi les poésies de Quévédo, quelques morceaux portant le nom de *la Torre*, nom de la terre appartenant à cet écrivain. Quintana, on l'a déjà vu plus haut, page 432 et 462, a déclaré que c'était une erreur. Il est certain que les poésies du bachelier Alonso, et même du bachelier Francisco ont un tout autre caractère; mais on trouvera dans divers recueils, et notamment dans celui que nous avons mentionné (*Poesias varias de varios ingenios*), une foule de vers qui portent le cachet du temps et de l'esprit de Quévédo; cette dernière collection renferme cinq pièces signées Francisco de la Torre, savoir : page 72, *un Sonnet sur la rose;* page 88, *une Énigme;* page 143, *une Épigramme à une dame qui a fait une chute;* page 146, id. *à une grande bouche;* page 152, id. *à une femme qui*

met du rouge. Tout cela sent le cultisme, et ne rappelle en rien la bonne école du seizième siècle.

En résumé, puisque l'on ne prouve pas l'existence d'un troisième la Torre, et que l'on trouve sous ce nom, dans les recueils du dix-septième siècle, diverses pièces qui rappellent une des manières, la plus mauvaise peut-être, de Quévédo, on pourrait supposer, avec quelque apparence de raison, qu'il en est l'auteur; mais pourquoi Quévédo aurait-il choisi pour pseudonyme le nom et le prénom d'un poète célèbre? c'est là ce qui reste incompréhensible; du moins lorsqu'il prenait fantaisie à Lope de Véga de signer *Tome Burguillos*, il ne dépouillait personne.

(14) *Le capitaine don Pablos.*

Outre la vie du grand Tacano, intitulée : *Historia de la vida del buscon llamado don Pablos*, Valencia, 1627, 1 vol. in-12, Quévédo a écrit l'histoire d'un autre voleur, sous ce titre : *Historia de la vida del buscon llamada Ruan*, 1629, 1 vol. in-12. Le premier de ces romans, *del gusto Picaresco*, est le chef-d'œuvre du genre burlesque. Ces ouvrages populaires devaient naturellement être plus connus que des *songes philosophiques* et des *discours moraux*.

El padre de la risa, el tesoro de los chistes, la fuente de las sales, el maestro de la jocozitad, le père du rire, le trésor des bons mots, la source des saillies, le maître de la joyeuseté, tels étaient, selon Quintana, les prin-

cipaux titres que l'opinion publique avait maintenus sur la liste des qualités littéraires de Quévédo. C'était le Scarron de l'Espagne. Ses *jacaras* et ses *letrilles*, chansonnettes qui accompagnaient la danse, offrent une gaieté et un entrain irrésistibles.

(15) *Don Manuel Melo. — Esquilache. — Rebolledo. — Alcazar. — Ulloa.*

Don Manuel Melo, Portugais d'origine, était né à Cordoue en 1561; il mourut en 1637, huit ans avant son ami Quévédo. Ses épîtres doivent être distinguées du reste de ses œuvres.

Le prince Francisco de Borja y Esquilache, chevalier de la Toison-d'Or et vice-roi du Pérou, mourut à Madrid en 1658, dans un âge très-avancé. Il descendait d'une branche de la maison italienne de Borgia, et il avait épousé une héritière de la principauté de Squiller, dans le royaume de Naples; l'orthographe de ces deux noms a été modifiée à l'espagnole. Les sonnets, épîtres, contes, romances et chansons de ce poète forment un gros volume in-4°, dont la dernière moitié est imprimée à deux colonnes. Ses romances, au nombre d'environ trois cents, sont dans les meilleures conditions du genre. Esquilache avait été lié, dans sa jeunesse, avec Bartholome d'Argensola, et, grâce aux premières directions qu'il en avait reçues, il ne fit que de rares concessions au cultisme. Gongora eut en lui un adversaire, sinon redoutable, du moins

persévérant. On trouve dans la préface de ses œuvres une profession de foi pleine de franchise, et qui se termine ainsi :

> Y á quién se deve admitir
> Estudie para escrivir,
> No escriva para estudiar.

« S'exprimer obscurément est le moyen de fatiguer son lecteur ; et l'auteur qui veut être lu, doit étudier pour écrire, et non pas écrire pour se faire étudier. »

Bernardin, comte de Rebolledo, mourut en 1676, âgé de quatre-vingts ans. La plus grande partie de sa vie s'est passée dans le nord. Après s'être fait remarquer dans la guerre de trente ans, il fut envoyé, en qualité d'ambassadeur, à Copenhague. Sa mission était de veiller aux intérêts de l'Espagne contre la Suède ; il servit utilement le roi de Danemarck, à l'époque où Charles Gustave vint bombarder sa capitale. Rappelé ensuite à Madrid, il remplit les fonctions de ministre de la guerre. Rebolledo ne put se livrer à la poésie que dans l'âge mûr et à de longs intervalles. Ses vers furent publiés de son vivant, par parties et sous différens titres. Un de ses recueils est intitulé *Ocios* (loisirs); un autre *Selvas sagradas* (forêts sacrées); ce nom de forêts ou mélanges était nouveau, il fit fortune ; Rebolledo l'appliqua aussi à une histoire rimée du Danemarck (Selvas Danicas), et à un traité d'art militaire et de politique (Selva militar y politica). Bouterwek, qui plaisante rarement, n'a pu s'empêcher de dire

qu'on se trouve bien perdu dans ces forêts là, surtout quand on y entre avec le souvenir de l'ancienne poésie espagnole.

Baltasar de Alcazar était de Séville. On voit par l'Art de la peinture (*Arte de pinturu*) de Francisco Pacheco, publié en 1641, qu'il avait fait deux couplets (coplas castellanas) pour le portrait de cet auteur; il cultiva la poésie avec succès; mais le mouvement avait été donné trop près de lui pour qu'il eût la force d'y résister. Sa fougue andalouse l'égara souvent.

Don Luis Ulloa y Pereira était né à Toro. Il fut protégé par le duc d'Olivarès, obtint le gouvernement de Léon, et s'en démit peu de temps avant l'époque de sa mort, en 1660. Son poème de Raquel (Rachel), qui inspira la meilleure tragédie espagnole du siècle suivant, est regardé par Quintana comme le dernier soupir de la muse castillane.

(16) *Gongora.*

Don Luis Gongora y Argote, naquit à Cordoue, le 11 juin 1561. Il était fils de don Francisco Argote et de dona Léonor de Gongora; mais, contrairement à l'usage espagnol, il plaça le nom de sa mère avant celui de son père. Cette inversion, dit un de ses historiens, en promettait bien d'autres. Vers l'âge de quinze ans, il se rendit à Salamanque, pour y faire son droit. C'est là qu'il composa la plus grande partie de ses poésies érotiques, de ses romances, de ses létrilles satiriques, en un mot, ce qu'il a fait de mieux. A quarante-

cinq ans, il embrassa l'état ecclésiastique, et fut attaché à la cathédrale de Cordoue; plus tard, il dut à la faveur du duc de Lerme la place d'aumônier de Philippe III; une maladie dont le siége était dans la tête, et qui l'avait complètement privé de mémoire, l'obligea, sur ses vieux jours, à quitter Madrid, pour respirer l'air natal. Il mourut à Cordoue, le 24 mai 1627.

Gongora était né huit ans avant Marini; il survécut d'un an au poète napolitain. Il y avait entre ces deux hommes plus d'un rapport de conformation. Ils étaient l'un et l'autre d'une taille élevée et d'une maigreur remarquable. La figure démesurément alongée de Gongora, et son goût pour la chronique scandaleuse, l'avaient fait surnommer la cigogne de la cour.

Audacieux novateur, le poète de Cordoue devait avoir des partisans fanatiques et des détracteurs aveugles; il faut donc se méfier également des jugemens rendus par les uns et les autres. On peut aujourd'hui convenir, sans danger, que c'était un homme d'infiniment d'esprit, et affirmer, sans passion, qu'il a contribué plus que personne à la corruption de son époque.

« Il voulait, a dit Lope de Véga, enrichir la poésie et la langue d'ornemens inconnus. Plusieurs ont adopté ce nouveau genre, et ils ont eu raison; car tel homme qui, sous l'ancien système, n'eût jamais été poète, le devient maintenant dans un jour, au moyen de quelques transpositions, six mots latins et quatre sentences ou phrases ambitieuses. »

L'obscurité systématique du cultisme a été spirituellement attaquée, non seulement par Quévédo, dont

nous avons cité un quatrain, mais par Jauréguy, qui plus tard céda au mouvement. La protestation de ce dernier est intitulée : *Discurso poetico contrà el hablar culto y oscuro*. Après la chute de l'idole, le nom de Gongora était devenu synonyme de poète extravagant et ridicule ; mais le mal était fait, et ceux qui le signalèrent ne furent pas de force à le guérir.

Les ouvrages de Gongora ont eu plusieurs fois les honneurs de l'impression. Il existe une édition estimée de 1654, Madrid, in-4°. La fable de Pyrame et Thisbée a été publiée séparément, en 1636, Madrid, in-4°.

C'est dans *Polyphème* et dans les *Solitudes* que le poète de Cordoue s'est attaché surtout à donner des leçons du nouvel art.

(17) *Gongoristes.*

Le nouvel art, c'est-à-dire l'art d'estropier la nature au lieu de l'imiter, eut d'innombrables partisans. Lope de Véga nous a dit pourquoi. Gilblas est venu depuis dénoncer le comte duc d'Olivarès comme un des protecteurs du cultisme. La cour fut encore entraînée par une influence d'un autre genre. Le séduisant Villamediana, que l'on supposait aimé de la reine, et qui paya de sa vie un simple soupçon, mit toutes les femmes du côté de Gongora. Nous avons cité, parmi les membres du clergé, le premier prédicateur de l'époque, le père Hortensio Paravicino ; on peut mentionner aussi Alonso de Ladesma, qui paraphrasa les

mystères de la religion, et Félix de Artéaga, auteur de l'*Invention royale*, poème ainsi nommé par l'auteur, parce qu'il y avait réuni des rois, des princes et des princesses de toutes les parties du monde.

Les commentateurs étaient des admirateurs effrénés qui se chargeaient de mettre à la portée de toutes les intelligences les beautés incomprises du maître; mais eux-mêmes auraient eu un grand besoin d'interprètes. Les commentaires sur *Polyphème* et les *Solitudes* parurent en 1629 et 1636; ils sont de Salcedo Coronel. Ils furent effacés par le commentaire de Pyrame et Thisbé, chef-d'œuvre d'absurdité et de pédanterie. En 1630, Joseph Pellicer de Salas fit l'apothéose du Phénix de Cordoue, dans un ouvrage intitulé : *Lecciones solennes a las obras de Luis de Gongora.*

(18) *Épigramme de Lope de Véga contre Gongora.*

Esto es una composicion llena de tropas y figuras, un rostro colorado a manera de los angeles de la trompeta del juicio o de los vientos de las mapas.

Lope de Véga se moque ailleurs de ces métaphores de métaphores, de ces hyperboles extravagantes et de ce fard grossier dont les gongoristes cherchaient à couvrir toutes les difformités de leur imagination.

Pellicer a cité un sonnet d'un manuscrit de la bibliothèque de Madrid, dans lequel Lope de Véga, répondant aux invectives de Gongora, le traite avec plus d'humeur que de raison. Il s'est montré plus gé-

néreux dans son *Laurier* d'Apollon et dans l'Épître sur son jardin.

(19) *Rioja.*

Francisco de Rioja était né à Séville, vers 1600; il mourut à Madrid en 1659. Ses premières études furent dirigées vers la jurisprudence; il y prit le grade de licencié; il embrassa ensuite l'état ecclésiastique, et le duc d'Olivarès le fit nommer successivement prédicateur de Séville, chroniste du royaume, inquisiteur de Séville, et enfin inquisiteur du tribunal suprême du Saint-Office. La disgrâce de son protecteur entraîna la sienne; il fut persécuté, et ne recouvra sa liberté qu'après s'être soumis à toutes les justifications que l'on exigea de lui. Cependant, il eut le bonheur de rentrer en grâce auprès de Philippe IV, qui le chargea de la direction de la bibliothèque royale. Il était en outre représentant du clergé de Séville à Madrid, lorsqu'il fut atteint par la maladie qui l'emporta.

Les tableaux agrestes de ses *siloas* sont d'une pureté exquise; son *Epître à Fabio* est considérée comme un chef-d'œuvre. C'est du Sénèque épuré et simplifié. Au lieu d'enfler les hyperboles du moraliste latin, à l'instar de Quévédo, il les a dégonflées. Libre dans le cercle resserré du tercet, il l'a rendu flexible et varié, après une belle idée vient une belle image, le style monte et descend d'une manière insensible; c'est une perfection ravissante : Rioja ne laisse à désirer qu'une philosophie moins traditionnelle et plus précise dans

son application ; ce défaut lui vient sans doute de Sénèque, car lorsqu'il travaille sur un meilleur modèle, comme dans son ode *aux ruines d'Italie*, il se livre à des méditations pleines de force et de vérité; il a reproduit avec tant de bonheur l'ode d'Horace : *Extremum Tanaim si biberes Lyce*, que les Espagnols mettent l'imitation au-dessus de l'original.

Lope de Véga, en dédiant à Rioja une de ses meilleures épîtres (*Epistola octava, el jardin de Lope de Véga*), a donné la mesure de l'estime qu'il professait pour ce poète. Le début est entièrement consacré à sa gloire.

(20) *Gratian et Lastanosa.*

Les biographies espagnoles ne nous donnent, sur ces deux écrivains, que très-peu de détails. Le père Baltasar Gracian était né dans les dernières années du seizième siècle, et mourut à Tarazona, en 1658. Il était aragonais et natif de Calatayud ; il entra dans l'ordre des jésuites, et il était recteur du collége de Tarragone, lorsque son compatriote et ami don Vicente Juan de Lastanosa, fit son éloge dans le savant ouvrage qu'il publia sous le titre de *Dialogos de las medallas desconocidas espanolas.*

Une relation française d'un voyage fait dans la Péninsule en 1654, nous permet d'ajouter à cette note écourtée des indications précises et une appréciation très-judicieuse :

« On nous a montré, à Callatajud, dit notre voya-

geur, le lieu de naissance et la demeure de Lorenzo Gracian Infanzon (*a*). C'est un écrivain de ce temps fort renommé parmi les Espagnols. Il a mis au jour divers petits traités de politique et de morale, et entre ses ouvrages il y en a un qu'il intitule : *El criticon,* dont il n'y a que deux parties imprimées où, suivant les âges des hommes, il fait une espèce de satire de tout le monde, assez ingénieuse, à l'imitation de Barclay en son Euphormion. En cette pièce, son style est bien différent de celui de ses petits traités, où il est si concis, si rompu et si étrangement coupé, qu'il semble qu'il ait pris l'obscurité à tâche ; aussi, le lecteur a besoin d'en deviner le sens, et souvent, quand il l'a compris, il trouve qu'il s'est étudié à faire une énigme d'une chose fort commune. Sénèque et Tacite n'ont rien entendu en cette façon d'écrire, au prix de lui. Et si l'on dit du premier que son style est du sable sans chaux, et que celui du second est si mystérieux qu'il contient plus qu'il n'exprime, on peut assurer que celui de Gracian a si peu de liaison en ses périodes, et tant de restriction en ses paroles, que sa pensée y est comme un diamant mal enchâssé.

« Il y a un autre savant en ce royaume qui affecte comme lui d'enchérir sur l'ancien laconisme ; il se

(*a*) Les noms de Gracian ne sont pas plus exactement écrits ici que celui de sa ville natale. On sait qu'il avait un frère du nom de *Lorenzo,* et qu'il a mis sous le nom de ce frère, qui n'appartenait à aucun ordre religieux, les principaux ouvrages qu'il a composés.

nomme don Vincencio Juan de Lastanosa. C'est par son moyen que la plupart des ouvrages de Gracian sont imprimés; aussi y a-t-il grande amitié entre eux; et l'on voit un livre publié par Lastanosa, qui n'est qu'un recueil des sentences et aphorismes politiques et moraux qui se trouvent dans les ouvrages de Gracian. Ce Lastanosa passe pour un des plus curieux de toute l'Espagne; il se tient à Huesca, seconde ville de l'Aragon, où on dit qu'il a dressé un cabinet d'antiquités grecques et romaines, statues, pierres, vases, urnes, lames, camayeux, monnaies du vieux temps, médailles, anneaux. Il a fait un livre des anciennes monnaies d'Espagne, qui passe pour exquis sur ce sujet, et rare en ses remarques. »

La maxime favorite de Gracian était : *Ne sois vulgaire en rien* (en nada vulgar), et les efforts qu'il fit pour n'écrire comme personne le jetèrent dans une affectation et une recherche insupportables; avec beaucoup d'esprit, d'instruction et de facilité, il n'a rien produit qui puisse aujourd'hui soutenir l'examen de la critique la plus impartiale.

(21) *Décadence littéraire de l'Espagne.*

Quintana résume ainsi l'histoire de la poésie castillane : « Dès sa plus tendre jeunesse, le front paré de fleurs des champs, elle effleure l'herbe des prairies, conduite par Garcilaso; devenue grande, elle s'avance accompagnée d'Herréra et de Rioja, toute resplendissante

de beauté et de richesse; plus tard encore, environnée de Balbuéna, de Jauréguy et de Lope de Véga, elle se montre agréable et jolie, bien qu'elle ait moins d'élégance et de tenue; mais dès qu'elle s'est livrée à Gongora et à Quévédo, c'en est fait d'elle; de corrupteurs en corrupteurs elle va tomber aux mains d'une foule de barbares; elle marche, elle s'agite comme une folle; ses couleurs sont fardées, ses perles sont fausses, son or est du clinquant; vieille et décrépite avant l'âge, elle semble tomber en enfance; son langage est un insignifiant babil; elle se déssèche et périt. » (*Tesoro del Parnaso espanol.*)

Nous avions besoin de rapporter ce jugement pour couvrir le nôtre. Certes, notre sévérité a été moins grande que celle du critique espagnol.

(22) *Décadence politique de l'Espagne.*

C'est Voiture qui, dans l'éloge d'Olivarès, a figuré l'Espagne sous la forme d'un vaisseau dont la proue était dans la mer des Indes, et la poupe dans l'Océan atlantique. Il est à regretter qu'il ne nous ait laissé qu'un fragment de cet éloge, et qu'il n'ait pas traité d'autres sujets sérieux. Sa réputation serait plus solidement établie.

FIN DES NOTES DU PREMIER VOLUME.

[illegible]